Biblioteca della "Rassegna"

II.

BIBLIOTECA DELLA "RASSEGNA"

II.

ELISABETTA CAVALLARI

LA FORTUNA DI DANTE

NEL TRECENTO

FIRENZE
SOCIETÁ ANONIMA EDITRICE FRANCESCO PERRELLA
FILIALE IN NAPOLI

1921

AL MIO MAESTRO

ACHILLE PELLIZZARI

AVVERTENZA

Trattare della fortuna dantesca in quel secolo in cui il grande Poeta ebbe vita non era impresa molto agevole, e ciò scuserá le deficienze di questo lavoro, che intende raccogliere ed ordinare quanto trovavasi sparso in varie opere, ed aggiungervi i risultati di nuove indagini, ad offrire un quadro approssimativo delle vicende della fama di Dante nel Trecento.

Nelle mie fatiche sono stata aiutata — e gliene rendo grazie vivissime — dal mio Professore Achille Pellizzari, che troverá forse troppo fievole l'eco del suo insegnamento nelle mie pagine, — da molti che vollero cortesemente inviarmi libri ed opuscoli e dai Professori Pio Rajna ed E. G. Parodi, che rividero con paziente cortesia questo lavoro.

E. C.

OPERE

CHE SI CITANO CON ABBREVIAZIONE

A. S. — *Archivio Storico Italiano.*

Barbi, *Seconda redazione* — M. Barbi, *Qual è la seconda redazione del " Trattatello in laude di Dante?* ,, Firenze Ariani, 1913.

B. S. D. — *Bullettino della Societá dantesca Italiana.*

Bartoli, *St. d. lett. it.* — A. Bartoli, *Storia della Letteratura Italiana,* Tomi VII, Firenze, Sansoni, 1878-1879.

Biagi, *Fr. Ilario.* — V. Biagi, *Un episodio celebre della vita di Dante*, con documenti inediti, Modena, Formiggini, 1910.

Biagi, *Quaestio.* — V. Biagi *La Quaestio de aqua et terra di Dante:* bibliografia, dissertazione critica sull'autenticitá, testo e commento, lessigrafia, facsimili, Modena, Vincenzi, 1907.

Bini, *Rime.* — *Rime e prose del buon secolo della lingua tratte da manoscritti e in parte inedite,* per cura di T. Bini, Lucca, Giusti, 1852.

Bongi, *Rinuccini.* — *Rime di M. Cino Rinuccini, per* S. Bongi, Lucca, Canovetti, 1858.

Caló, *Villani.* — G. Caló, *Filippo Villani e il « Liber de origine civitatis Florentiae et eiusdem famosis civibus, N. V.* delle *Indagini di Storia Letteraria e Artistica* dirette da G. Mazzoni, Rocca S. Casciano, 1904.

Carducci, *Rime.* — *Rime di Cino da Pistoia e d'altri del sec. XIV, ordinate da* G. Carducci, Firenze, Barbera, 1862.

CARDUCCI, *Studi.* — G. CARDUCCI, *Della varia fortuna di Dante* in *Studi Letterari,* Bologna, Zanichelli, 1893.

CARRARA, *Chiose Cagliaritane.* — *Le Chiose Cagliaritane scelte ed annotate da* E. CARRARA, Cittá di Castello, Lapi, 1902, nn. 72-74 della *Collezione di opuscoli danteschi inediti e rari.*

CARRARA, *Oltretomba* — E. CARRARA, *Un'oltretomba bucolico,* Bologna, Zanichelli, 1899.

CASTELLI, *Cecco d'Ascoli.* — G. CASTELLI, *La vita e le opere di Cecco d'Ascoli,* Bologna, Zanichelli, 1892.

CESAREO, *D. e Petrarca.* — G. A. CESAREO, *Dante e il Petrarca,* in *Giornale dantesco* Anno I, Quadd. XI-XII.

CORAZZINI, *Epistolario.* — A. CORAZZINI, *Lettere edite ed inedite del Boccaccio,* Firenze, Sansoni, 1877.

CORNACCHIA E PELLEGRINI, *Poema,* — M. CORNACCHIA E F. PELLEGRINI, *Di un ignoto poema d'imitazione dantesca* in *Propugnatore,* N. S., Volume I, pp. 185-225 e Volume II, pp. 335-386.

CROCIONI, *Dottrinale.* — G. CROCIONI, *La materia del « Dottrinale » di Jacopo Alighieri in relazione con le teorie del tempo* in *Rivista di Fisica, Matematica e Scienze naturali,* III, p. 35, Pavia, 1902.

CROCIONI, *Edizione.* — G. CROCIONI, *Il Dottrinale di Jacopo Alighieri.* Edizione critica con note ed uno studio preliminare, Cittá di Castello, Lapi, 1895, nn. 26-28 della *Collezione di opuscoli danteschi inediti o rari.*

CROCIONI, *Jacopo.* — G. CROCIONI, *Una canzone e un sonetto di Jacopo Alighieri,* Pistoia, Flori, 1898.

CROCIONI, *Piero.* — G. CROCIONI, *Le rime di Piero Alighieri precedute da cenni biografici* nn. 77-78 della *Collezione di opuscoli danteschi inediti o rari.* Cittá di Castello, Lapi, 1903.

D. B. — COLOMB DE BATINES, *Bibliografia dantesca,* Prato, 1845-46 due volumi in tre Tomi.

DEL BALZO, *Poesie.* — *Poesie di mille autori intorno a Dante Alighieri* raccolte e ordinate cronologicamente con

note storiche, bibliografiche e biografiche da C. Del Balzo, vol. I. II. III, Roma, Forzani, 1889-91.

Del Lungo, *Esilio.* — I. Del Lungo, *Dell'esilio di Dante,* Firenze, Succ. Le Monnier, 1861.

Dobelli, *Culto.* — A. Dobelli, *Il Culto del Boccaccio per Dante,* in *Giornale dantesco,* anno V. quadd. V, VI.

Dobelli, *Rimembranze.* — A. Dobelli, *Figure e rimembranze dantesche nel Decamerone,* in *Studi letterari*, Modena, Namias, 1897.

Flamini, *Lirica.* — F. Flamini, *Gli imitatori della lirica di Dante e del « Dolce stil novo »,* in *Studi di storia letteraria italiana e straniera,* Livorno, Giusti, 1895.

Gaspary, *St. d. Lett. It.* — A. Gaspary, *Storia della Letteratura Italiana,* Vol. II, tradotta dal tedesco da M. Zingarelli, Torino, Loescher, 1887.

G. D. — *Giornale dantesco.*

G. S. — *Giornale Storico della Letteratura Italiana.*

Levi, *Antonio e Niccolò.* — E. Levi, *Antonio e Niccolò da Ferrara, poeti ed uomini di Corte nel Trecento,* in *Atti e Memorie della Deputazione Ferrarese di Storia Patria,* Volume XIX, fasc. II.

Levi, *Vannozzo.* — E. Levi, *Francesco di Vannozzo e la lirica nelle Corti lombarde durante la seconda metà del secolo XIV,* Firenze, Galletti e Cocci, 1908.

Livi, *Dante.* — G. Livi, *Dante, suoi primi cultori, sua gente in Bologna,* Bologna, Zanichelli, 1918.

Macrí Leone, *Vita.* — G. Boccaccio, *La Vita di Dante a cura di* F. Macrí Leone, Firenze, Sansoni, 1888.

Massera, *Rime.* — G. Boccaccio, *Rime*, Testo critico a cura di A. F. Massera, Bologna, Romagnoli, 1914.

Mazzatinti, *Bibl. Franc.* — G. Mazzatinti, *Inventario dei Mss. Italiani delle Biblioteche di Francia,* Voll. 2, Roma, Bencini, 1887.

MAZZATINTI, *Inventari.* — G. MAZZATINTI, *Inventari dei Mss. delle Biblioteche d'Italia,* Forlí, Bordandini, 1900.

MELODIA, *Difesa.* — G. MELODIA, *Difesa di Francesco Petrarca,* in *Giornale dantesco,* Anno IV, quadd. V, VI, IX.

MELODIA, *Trionfi.* — G. MELODIA, *Studio sui Trionfi del Petrarca,* Palermo, Reber, 1898.

MORPURGO, *Quirini.* — S. MORPURGO, *Dante Alighieri e le nuove rime di Giovanni Quirini*, in *Bullettino della Societá Dantesca Italiana,* I, 134.

N. A. — *Nuova Antologia.*

NOVATI, *Epistolario.* — C. SALUTATI, *Epistolario a cura* di F. NOVATI, in *Fonti per la storia d'Italia,* Roma, Forzani, 1891. Voll. 5.

PAPANTI, *D. e la Tradizione.* — F. PAPANTI, *Dante secondo la tradizione e i novellatori*, Livorno, Vigo, 1893.

PAPINI, *Leggenda.* — *La leggenda di Dante: Motti, facezie e tradizioni dei secoli XIV-XIX,* con introduzione di G. PAPINI, Lanciano, Carabba, 1911, N. 12 della collez. *Scrittori nostri.*

PASSERINI, *Vite* — *Le vite di Dante, scritte da Giovanni e Filippo Villani, da Giovanni Boccaccio, Leonardo Aretino e Giannozzo Manetti,* ora nuovamente pubblicate con introduzioni e note da G. L. PASSERINI, Firenze, Sansoni, 1917.

PELLIZZARI, *Dittamondo.* — A. PELLIZZARI, *Il Dittamondo e la Divina Commedia*, Pisa, Mariotti, 1905.

R. B. — *Rassegna Bibliografica della Letteratura Italiana.*

RAJNA, *Testo.* — P. RAJNA, *Testo della lettera di Frate Ilario e osservazioni sul suo valore storico* in *Dante e la Lunigiana,* Milano, Hoepli, 1908.

RENIER, *Fazio.* — R. RENIER, *Liriche edite ed inedite di Fazio degli Uberti,* Firenze, Sansoni, 1883.

RICCI, *L'ultimo rifugio.* — C. RICCI, *L'ultimo rifugio di Dante Alighieri,* con documenti e 51 illustrazioni, Milano, Hoepli, 1891.

Rocca, *Commenti* — L. Rocca, *Di alcuni commenti della Divina Commedia composti nei primi vent'anni dopo la morte di Dante:* Saggio. Firenze, Sansoni, 1891.

Roediger, *Guido.* -- F. Roediger, *Dichiarazione poetica dell' Inferno dantesco di fra Guido da Pisa* in *Propugnatore,* N. S., I. parte I, pagg. 62, 326.

Rossi, *Quattrocento.* — V. Rossi, *Il Quattrocento*, Milano, Vallardi, 1898.

Rostagno, *Compendio.* — E. Rostagno, *La vita di Dante, Testo del cosi detto « Compendio » attribuito a* G. Boccaccio, Bologna, Zanichelli, 1899.

Sacchetti, *Novelle.* — F. Sacchetti, *Novelle a cura di* O. Gigli, Firenze, Le Monnier, 1860, Voll. 2.

Scarano, *Invidia.* — N. Scarano, *L'invidia del Petrarca* in *Giornale Storico,* XXIX, pagg. 1-45.

Solerti, *Vite.* — A. Solerti, *Le vite di Dante, Petrarca, Boccaccio, scritte fino al Secolo XVI,* Milano, Vallardi, 1904.

Traversari, *Invio.* — G. Traversari, *Il Boccaccio e l'invio della Commedia al Petrarca* in *Giornale Dantesco,* XIII, Quad. I.

Treves, *Opera.* — E. Treves, *L'opera di Nanni Pegolotti* e in Appendice il *Canzoniere.* Cittá di Castello, Lapi, 1913. Nn. 125-26 della *Collezione di Opuscoti danteschi inediti o rari.*

Trucchi, *Poesie.* — *Poesie Italiane inedite di Dugento autori raccolte e illustrate da* F. Trucchi, Vol. II. Prato, Guasti, 1846.

Volpi, *Rime.* — *Rime di Trecentisti minori a cura di* G. Volpi con illustrazioni e un facssimile, Firenze, Sansoni, 1907.

Volpi, *Trecento.* — G. Volpi, *Il Trecento,* Milano, Vallardi, 1907.

Wesselofsky *Par. d. Alberti* — A. Wesselofsky, *Il Pa-*

radiso degli Alberti di Giovanni Gherardi da Prato Voll. 3, Bologna, Romagnoli. 1877.

Zenatti *D. e Firenze.* — O. Zenatti, *Dante e Firenze, Prose antiche* con note illustrative ed appendici. Firenze, Sansoni, 1903.

Zingarelli, *Dante.* — N. Zingarelli *Dante,* Milano, Vallardi, 1899-1903.

Le opere di Dante si citano secondo l'ediz. del *Moore,* Oxford, 1904.

CAPITOLO I.

LA FAMA DI DANTE

SOMMARIO: I. Brevi cenni sul modo d'intendere e d'imitare Dante nel Trecento e sul posto che spetta a questo secolo nella storia della fama del Poeta. — Limiti entro i quali bisogna considerare la fortuna dell'Alighieri nel secolo XIV: dalla morte di Dante agli albori del Rinascimento. — Il giudizio che gli Umanisti fecero del divino Poeta. — II. Rapido cenno sulle corrispondenze poetiche dell'Alighieri. — Impossibilitá di un insegnamento di Dante a Ravenna. — La corrispondenza con Giovanni Quirini. — Il carme di Giovanni del Virgilio. — L'invito a Bologna. — La I. risposta di Dante. — La egloga del Maestro bolognese. — La II. risposta di Dante. — III. Divulgazione della Commedia. — Se sia stata conosciuta prima o dopo la morte del Poeta. — IV. La morte di Dante. — Onori funebri. — Il sepolcro. — Petizione fiorentina a Ravenna per riavere le ossa di Dante. — Gli epitaffi per la tomba: Giovanni del Virgilio, Menghino Mezzani, Bernardo da Canaccio, Coluccio Salutati, Anonimo. — Poesie in morte dell'Alighieri: Pieraccio Tedaldi, Anonimo, Cino da Pistoia, Bosone da Gubbio, Manuel Giudeo. — V. Le questioni sul « De Monarchia ». — Il Cardinal Bertrando del Poggetto. — Trattati scritti contro l'opera di Dante: Guido Vernani e il « De reprobatione Monarchiae » Bartolo da Sassoferrato, Antonio da Legnago. — Difesa della perfetta fede dantesca. — Piero di Dante e la Morale delle sette Arti. — Altre testimonianze favorevoli. — VI. Poesie in cui Dante è citato. — Braccio d'Arezzo, Anonimo, Antonio da Ferrara, Menghino Mezzani, Anonimo. — Tenzone fra il Vannozzo e Gidino da Sommacampagna. — Antonio Pucci, Adriano de' Rossi — Simone Peruzzi — Franco Sacchetti. — Il sonetto con cui il Quirini inviava la Commedia ad un amico. — L'egloga di Giovanni del Virgilio al Mussato. — Il Theleuthelogium di Ubaldo da Gubbio. — Accuse contro Dante. — Sonetti attribuiti a Bosone da Gubbio e a Cino da Pistoia. — Risposta di Giovanni di Meo Vitali. — Le prime accuse di Cecco d'Ascoli — Sonetti del Quirini contro l'Acerba e risposta di Matteo Mezzovillani. — VII. Prose in cui è il nome dell'Alighieri. — La questione della Nobiltá: Lapo da Castiglionchio, Coluccio Salutati, Bartolo da Sassoferrato — Ser Guccio. — La Fiorita di Guido da Pisa. — Epistolari: Anonimo, Gidino da Sommacampagna, S. Caterina, Salutati. — Storici: Ferreto dei Ferreti, Citazioni minori. — VIII. Leggende proprie del sec. XIV. — Novelle in cui Dante è il protago-

nista. — Franco Sacchetti. — Giovanni Sercambi. — IX. Codici della Commedia con argomemti, chiose, commenti, dichiarazioni poetiche, miniature. — Copisti. — Scarsa fortuna delle opere minori. — Incertezza del Canzoniere dantesco. — X. Le Epistole di Dante nel sec. XIV. — La dedica del Paradiso a Cangrande. — XI. L'autenticitá della « Quaestio de aqua et terra » — XII. Iconografia Dantesca. — Il ritratto di Giotto. — Il perduto affresco del Gaddi. — Le presunte figurazioni di Dante in S. Maria Novella. — Ritratti minori. — XIII. Dante e le arti figurative. — Giotto. — L'Orcagna. — I minori. — XIV. Scarsa diffusione della Commedia fuori d'Italia. — Goffredo Chaucer.

I.

Il secolo XIV segna una delle pagine piú interessanti nella storia della fortuna dell'Alighieri, nonostante che il giudizio sul valore del poeta sia talvolta offuscato da passioni private e partigiane. Raramente la generazione che segue un grande artista ne comprende ed apprezza pienamente il valore, eppure la fama di Dante, che cominciò a grandeggiare mentre egli era in vita, raggiunse nel Trecento le piú alte cime. Fiorirono liriche e prose, pura espressione di commosso entusiasmo; fiorirono i commenti, che avevano l' umile e pur difficile uffizio di spianare il verbo dantesco alle menti incapaci di comprenderne i reconditi sensi; fiorirono le imitazioni, poiché sí meravigliosa poesia fu stimolo a tutta una schiera di rimatori; non mancarono le leggende, che rivestivano di una fisonomia ideale la grande figura, le notizie sparse pei codici, preludio a biografie complete, le difese appassionate contro invidi detrattori. E come se questo inno al Poeta non bastasse, dalle cattedre dei principali Studi d' Italia, valenti lettori spiegavano al popolo intento i versi giá celebri. In questo primo slancio di ammirazione la Divina Commedia fu la piú imitata e la piú studiata; le altre opere di Dante vennero quasi interamente lasciate in disparte, oscurate dalla mole del grande Poema. Appunto per esser cosí vicino all'Autore, il Trecento considerò in Dante soltanto il poeta, che aveva ideato il dramma sublime contenuto nelle tre Can-

tiche, apprezzò meno il soave rimatore della Vita Nuova e al geniale filosofo del Convivio, al dotto grammatico del De vulgari eloquentia non prestò sempre l'attenzione dovuta. La Commedia stessa fu considerata un po' diversamente di quanto non si faccia oggi. Quello che piú colpiva le menti trecentesche non era sempre l'arte profonda, che aveva trovato l'espressione piú bella nell'armonia della terzina, bensí la sapienza ascosa « Sotto il velame degli versi strani. » Di qui il carattere dottrinale di molti commenti, l'imitazione in opere, che non si proponevano uno scopo artistico. Ma la lode alla poesia non mancò del tutto: troppo torto si farebbe al secolo, che inizia con tanta gloria la nostra storia letteraria, né sempre gli autori di quei prolissi poemi, poveri di fantasia e molto spesso anche di arte, intesero riprodurre nei loro versi la scienza enciclopedica, che la Commedia conteneva.

Un' altra causa importante della diffusione del Poema, fu l'allegoria in esso contenuta, poiché il Trecento ebbe per questa forma d'arte un culto veramente singolare. D'altra parte il fine didascalico - morale della Commedia parlava un linguaggio comprensibile anche a coloro, che l'arte non avrebbero saputo o potuto comprendere. In sostanza Dante fu l'uomo del suo tempo, perché fuse in una sintesi meravigliosa quegli elementi sparsi un po' dappertutto e che tanta parte erano della vita intellettuale del suo secolo, sicché ognuno trovava in quella composizione, cosí potentemente originale, un' eco dell'anima sua, un brano del suo pensiero, e soprattutto ammirava, resi sensibili, quei sentimenti, che in sé erano ancora materia grezza ed informe. L'opera rispondeva quindi a tutte le esigenze dell'intelletto, a tutte le idealitá dell'anima: recava perciò in sé e con sé la più straordinaria fortuna.

*
* *

Tutto questo è affermato ma non documentato, mentre una storia ben ordinata della fortuna dell'Alighieri richiede

una trattazione metodica, che dalle manifestazioni esteriori passi all' indice infallibile della fama di un poeta: l' imitazione.

Quali saranno anzitutto i limiti di questo esame? Da quando il nome di Dante comincia ad essere segnacolo di arte, di dottrina, di sapienza? Non siamo in grado di raccogliere con sicurezza, in un passato cosí remoto, che non ci ha lasciato sempre le prove tangibili, la prima parola che suonò lode o ammirazione per l'Alighieri, giacché il numero non esiguo delle testimonianze del culto dantesco nel sec. XIV è sparso e disordinato.

Accennavo alla gloria, che sfiorò l' Alighieri ancora vivente, ma credo sia preferibile riassumere in breve queste testimonianze contemporanee che, salvo rari casi, non hanno importanza per la fortuna del Poeta. Non che sulla tomba appena schiusa, tacciano, quasi per incanto, le calunnie o le ire, o che l' ammirazione assuma una forma regolata e frenata da un retto ed imparziale giudizio — per ciò dovran passare secoli interi — ma, morto il Poeta, lodi o biasimi acquistano un carattere, direi quasi, piú stabile e certamente molto piú sincero, perché la persona di Dante non è più e la sua assenza dá come una specie di libertá al giudizio altrui.

Dalla morte di Dante esamineremo tutto ciò che si è detto nel secolo XIV intorno al grande Poeta, l' incremento dato per mezzo suo alla letteratura didascalica o alla lirica amorosa, i commenti e le biografie che sorsero frequenti e notevoli; sarebbe però assurdo che pensassimo di limitarci all'ultim' ora del sec. XIV, elevarla come una barriera, lasciando il nostro lavoro incompiuto, privo di una conclusione logica e naturale. Quando noi diciamo il Trecento, rievochiamo quello spendido secolo della nostra letteratura, la cui produzione poetica andò illanguidendosi per il sopravvenire di un potente movimento letterario, che si estese a tutto l' altro secolo, imprimendogli un carattere determinato. Al sorgere dell' Umanesimo, che ebbe una ripercussione notevole sulla fama dell' Alighieri, condurremo quindi la nostra disamina.

Il culto di Dante non cadde del tutto, soffocato dallo svolgersi trionfante di questo ritorno all' antichitá classica, anche gli Umanisti (1) furono, in certo modo, estimatori del gran genio dell' Alighieri, ma estimatori limitati e sopratutto riservati. Fiso lo sguardo a quelli, che per loro erano modelli incomparabili, i primi Umanisti dovevano, di necessitá, riprendere l' atteggiamento un po' sdegnoso, che il Petrarca in tanto aveva avuto, in quanto dell' Umanesismo era stato il precursore piú illustre.

Cosicché agli attacchi più o meno fortunati, che la letteratura ufficiale della Chiesa Romana aveva scagliato contro l' autore del De Monarchia, seguirono attacchi di altro genere, che ebbero maggior efficacia, perché agevolati dalle nuove idee letterarie. È vero che negli ultimi anni del Trecento le reminiscenze e le memorie dantesche si incontrano ad ogni pié sospinto anche in autori, che non si proponevano di imitare la finzione principale della Commedia, ma non è ugualmente vero, che la tradizione dantesca continuasse col solito vigore. (2)

Se uomini valenti quali il Salutati, il Rinuccini, Giovanni da Prato avevano bisogno di tutta la loro energia, di tutta la loro eloquenza per difendere il nome venerato del loro Poeta, vuol dire che le accuse erano numerose, non solo, ma anche formidabili, sia in sé stesse, sia perché formulate da persone giá celebri. Appunto al sorgere di queste accuse, al contrasto sempre piú accanito fra la vecchia scuola volgare, che in Dante vedeva l' autoritá massima, e la nuova scuola erudita, che attratta dalle rinnovate armonie di Virgilio e di Ovidio, affettava per l' arte italiana la noncuranza e il disprezzo, noi lasceremo il nostro esame e non comprenderemo le invettive del Niccoli e le difese calorose degli oppositori.

---

(1) Rossi, *Quattrocento*, pag. 71.

(2) Wesselofski, *Il Par. degli Alberti*, Vol. I, par. I, pag. 69.

Pur trascurando qualcuna delle ultime manifestazioni del sec. XIV, ci spingeremo invece di qualche anno fin dentro al Quattrocento per quelle forme letterarie derivate direttamente dall' influenza di Dante, e non dalla reazione alle tendenze invadenti del Rinascimento.

II.

Come tutti i rimatori, che avevano giá fama o che aspiravano ad averla, anche Dante uscí talvolta dalla cerchia ristretta, ove lo racchiudeva l' espressione solitaria della propria personalitá artistica, per rivolgere le sue rime, trattanti ardue questioni d'amore, a poeti giá noti. Altri si rivolsero a lui, sicché lo vediamo in corrispondenza col Cavalcanti, con Cino da Pistoia, Lapo Gianni, Guido Orlando e fin col burbero poeta da Maiano ; ma nelle rime inviate dall'amico all'amico nulla è ancora, che dia un indice della supremazia dell' Alighieri. Tralasceremo quindi le poesie del Maianese, le tenzoni offensive con l' Angiolieri e con Forese, e con esse le rime di Guido e di altri. Ci persuade anche a non tenerne conto uua ragione puramente cronologica: siamo al Duecento, Dante è ancora troppo giovane, per imporsi all' ammirazione universale. Indizio di una riconosciuta superioritá dantesca, è in un sonetto di Cino (1), ove è anche manifesto l' accenno alla composizione dell' Inferno e del Purgatorio, alla preparazione del Paradiso, il regno ove

.... non si va giá senza merto.

Dante, nella devota ed entusiastica ammirazione dell' amico è raffigurato come un sole, troppo ingiustamente offuscato dalla luna,

---

(1) Del Balzo, *Poesie*, Vol. I. pagg. 138-39. — In Cino è sempre, nei suoi amichevoli rapporti con l'Alighieri, come un'affettuosa deferenza. Ricordiamo il sonetto citato dal Salvadori in N. A. (1 Dic. 1904, p. 397). Il Pistoiese è incerto

.... voce nel deserto,
che chiama e grida sovra ciascun core.

Ammiratori nel vero senso della parola non mancarono però all' Alighieri, anche prima di coloro, che dopo la sua morte si atteggiarono a paladini e a difensori. Certo, giá nella corte del Signore di Ravenna, attorno al vecchio esule si stringevano riverenti e commossi, fervidi discepoli, anche non ammettendo un insegnamento di retorica volgare nello Studio ravennate. Sarebbe bello pensare, che Guido aiutasse il grande poeta, nel modo piú delicato e piú degno, invitandolo cioè a quella cattedra, che è stata a Dante concessa e ritolta. Sarebbe bello per noi, ma chi ci autorizza a crederlo? Possibile che nessun documento l' attesti, nessuna prova tangibile lo confermi? Le parole del Boccaccio « Dante fece piú scolari nella poesia volgare » non sono e non possono essere sufficienti per farci accogliere questa supposizione. (1)

Comunque sia, non fu fra i Ravennati quel Giovanni Quirini, strenuo difensore della memoria del Poeta e dell' opera sua. Probabilmente il primo legame fra i due fu quel sonetto del Quirini, (2) ove egli si offriva a Dante, amico fidato per la vita e per la morte, non altrimenti che Pilade ad

---

davanti a lusinghiere promesse di un nuovo amore e chiede consiglio all'amico, abbandonandosi con tutta fiducia « Che farò, Dante? » In morte di Selvaggia è a Dante ancora che Cino indirizza il suo grido disperato: « Dante io ho preso l'abito di doglia, cf. F. PELLEGRINI, *A proposito di una tenzone poetica tra Dante e Cino*, in G. S. XXVI, p 311.

Ma il piú bell' indice dell'affettuosa amicizia di Cino è in un son. di risposta ad uno di Dante pieno di accorata malinconia È un conforto quale poteva darlo chi comprendeva lo scoraggiamento dell'Alighieri, ma sapeva altresí che in quell'animo indomito la mestizia non poteva regnare sovrana, soffocando l'energie fattive di bene: « Diletto fratel mio, di pene involto, Mercé di quella donna che tu miri: D'opra non star, se di fè non sei sciolto » cfr A CORBELLINI, *Dante, Guido e Cino, Tracce sparse di una pagina comune*. Pavia, Rossetti, 1905, p. 20

Notissima poi è la canzone in morte di Beatrice.

(1) Cfr. F. TORRACCA, recens. a ZENATTI, *D. e Firenze*, in *B. S. D. X*, pag. 61.

(2) DEL BALZO, *Poesie*, Vol. I. pag. 104.

Oreste. A questo si accompagna un altro sonetto, (1) ove l'entusiasmo del giovine autore non si mostra solo nell'affettuosa dedizione della sua amicizia, ma traluce in ogni parola

> Lode di Dio e della madre pura,
> Amico caro, è ogni tuo lavoro.

Non manca in questo sonetto lo spunto personale; umile, di fronte a tanta grandezza, il giovane rimatore si pone molto in basso, Dante vive in comunanza beata, acquista in vita il « tesoro eterno », Giovanni invece, è fra quelli, che son dediti alla « mondana cura » e si sente

> ... tardo e duro
> Quasi animal del gregge d'Epicuro.

Altri attestati di stima e di affetto inviera il poeta, ma non piú all'esule fiero, sí che una risposta lo riempia di gioia, bensí, avendo sola approvatrice la sua coscienza, al mondo intero, per difendere da colpe immaginarie e da accuse stolte quel genio, che non aveva sdegnato di rivolgere la parola a lui « umile e oscuro ».

*
* *

Non solo coloro, che con entusiasmo giovanile erano pronti a rendere al poeta il plauso piú sentito, ma anche chi aveva rivolto risolutamente ad altro campo la propria attivitá spirituale, veniva con moto spontaneo ad offrire un tributo della sua ammirazione al poeta giá celebre. Giovanni del Virgilio apparteneva al numero, ancora ristretto, degli Umanisti — che tali appena si potevan chiamare — del primo Trecento: devoto ammiratore dell'antica bellezza e dell' arte di Virgilio, sí da meritarne il nome, se fosse nato cento anni piú tardi,

---

(1) Del Balzo, *Poesie,* Vol. I, pag. 147.

in un ambiente, che la cultura classica avesse amato con pari ardore, ma studiato con rinnovato metodo, il suo nome sarebbe rimasto famoso accanto alle glorie dell' Umanesimo; vissuto invece insieme con Dante ed altri grandi, le sue opere son cadute nell' oblío: chi mai pensa piú alla sua multiforme attivitá? Solo le egloghe a Dante indirizzate, e quella ov' è ricordato il grande, che chiuse gli occhi in terra ravennate, sono scampate dal generale naufragio, e scampate in grazia dell' Alighieri. Chi mai avrebbe detto al dotto latinista, che soltanto questa piccola parte delle sue fatiche, avrebbe varcato i secoli, per giungere sino a noi, proprio per quell'opera, che egli aveva proclamato affetta da un vizio di origine, la lingua volgare?

A Bologna, dove l' ammiratore di Virgilio soggiornava, era giunta l' eco della fama del Poeta divino, e Giovanni dové leggerne qualcosa, provando non solo ammirazione, ma anche rimpianto, al vedere tanta attitudine poetica in servizio di argomenti, secondo lui, cosí poco degni. Qual mezzo migliore per esprimere il suo parere modesto, ma sincero, se non l' epistola poetica? Dice di essa lo Zingarelli (1) « altro valore non ha.... se non di documento della celebritá subito raggiunta da Dante, e delle contradditorie notizie sparsesi allora intorno alla sua vita. » Ma per noi basta appunto questo: cosí avessimo tutte le attestazioni di stima e di simpatia sorte per onorare l' Alighieri! Ripetere i punti piú salienti dell' epistola ci sembra inopportuno. Edizioni, e traduzioni, e illustrazioni non sono mancate a questa e alle altre, a partire dallo stesso secolo XIV, quando il Boccaccio (2), con amorosa cura le raccoglieva, corredandole di note.

Giovanni del Virgillo era uno dei maestri dello Studio

---

(1) *Dante*, pag. 245.

(2) nel cod. VIII. Plut XXXIX della Laurenziana, cfr. H. HAUVETTE, *Notes sur les Mss. autographes de Boccace à la Bibliothèque Laurentienne.* Rome, Imprimerie de la Paix, Cuggiani, 1894.

bolognese, non può darsi che sorridesse al suo orgoglio l' idea di presentare ai colleghi un uomo di dottrina sí profonda? Ma anche da altra causa potrebbe muovere l' epistola. Appunto nel 1319 aveva il Del Virgilio visto in Bologna un altro poeta di cui era ugualmente devoto ammiratore, Albertino Mussato, che si fregiava della recente corona poetica. (1) Il confronto con l' ingiustizia di Firenze cosí indegnamente immemore del grande suo figlio, si sará imposto, ben nota il Belloni, (2) alla mente di Giovanni col rammarico per l' ingiusta inferioritá che veniva ad avere Dante nella comune opinione del volgo, sempre pronto ad applaudire agli onori clamorosi.

Ma un po' di colpa non l' aveva anche Dante? Perché usare anzicché la lingua dei dotti, il volgare della poesia popolaresca, e per di piú in argomenti cosí lontani da quelli che al Mussato avevan conferito i supremi onori? Quindi con piglio riverente e anche un po' timoroso (3) incita Dante a scrivere in latino, nella lingua di Virgilio e ne dá egli stesso l'esempio. Da questa corrispondenza si ha una prova ancora per abbattere l' ipotesi azzardata di quel presunto insegnamento dello Studio di Ravenna. Se fosse stato vero, o nell' uno o nell' altro dei quattro componimenti, che formano la corrispondenza, noi non avremmo avuto un ricordo della carica di Dante? Gli accenni a scolari veramente non mancherebbero, ma stanno ad indicare quei giovani, a Dante avvicinati da una affettuosa riverenza, e verso i quali si esplicava amorevole l' opera del grande poeta, senza trattarsi, per questo, di un insegnamento — diremmo oggi — ufficiale.

In tutta la missiva di Giovanni, pur nel verso cosí affettuosamente rispettoso, non è quel tono umile e dimesso, proprio di coloro, che accecati quasi dall' entusiasmo, mettono

---

(1) A. ZARDO, *Albertino Mussato*, Padova, Draghi, 1884, pag. 153.

(2) *Dante e Albertino Mussato* in G. S., LXVII, pag. 241.

(3) Si chiede il CARRARA: « era giá nota la sdegnosa alterezza dell'Alighieri? » cfr. La *Poesia Pastorale*, Milano, Vallardi 1904, pag. 71.

in disparte la propria personalitá. Vi è invece il piglio di chi sa, per il valore proprio, di poter con libertá giudicare, e se alla fine del suo canto, chiama i versi

...... numeros ....
Quos strepit arguto temerarius anser olori,

non lo fa tanto per modestia, quanto per scusarsi delle non liete veritá, che si era creduto in dovere di esporre.

Il motivo dominante è appunto la preoccupazione del latino, gl' inconvenienti dello scrivere volgare sono enumerati con cura, come con cura sono elencati i meriti della lingua classica. Del resto questa preoccupazione non impensieriva solo la mente del Bolognese; piú tardi anche il Boccaccio volle spiegarsi, perché mai Dante si fosse dato al volgare, mentre facili gli sarebbero stati altrimenti gli allori, e tutti i commentatori, dopo di lui, ripresero questa disanima. Esagerazioni però non erano quelle di Giovanni sul fatto che

.... in triviis nunquam digesta coaxat
Comicomus nebulo, qui Flaccum pelleret orbe.

Anche il Petrarca, il Sacchetti testimonieranno ciò, il che è prova come tanta parte della produzione fatta per il popolo si spandesse fra il popolo, né questa era una profanazione, o almeno non lo è per noi, come non lo fu per Dante, ma i gelosi conservatori della cultura non potevano fare a meno di protestare.

L' epistola ha inoltre un valore positivo, per la questione della diffusione della Commedia prima della morte del Poeta, perché Giovanni accenna financo a Stazio, che accompagnò Dante al Paradiso Terrestre. È strano, a questo proposito, quella confusione, che in buona fede, faceva Giovanni del vecchio e del nuovo, del passato e del presente:

.... nullus, quos inter es agmine sextus,
Nec quem consequeris coelo, sermone forensi
Descripsit:

certo, che costoro non potevan parlare in volgare, dal momento che non esisteva. Ma a questa contraddizione il poeta entusiasta delle latine Muse non badò. Altre questioni riguardo all' esegesi di questo carme non è il caso di sfiorare; ciò che a noi preme è, che alcuno della vecchia scuola sentisse altamente la poesia della Commedia, stimando gli altri poeti ormai fatti umili a cantare, perché sottomessi al genio di Dante.

All' invito cosí affettuoso, spirante ammirazione ed affetto quasi ad ogni verso, pur tra le idee cosí differenti, Dante rispose riprendendo la finzione dei carmi virgiliani, facendo svolgere tutta una scena pastorale densa di significato allegorico.

È naturale che il primo sentimento di Dante nel ricevere quel carme, che univa all' entusiasmo tutto personale anche l' ammirazione dell' uomo dotto, fosse di soddisfazione riconoscente, ma se qualcosa vi era che accarezzava il suo orgoglio, altra non mancava ad offendere i suoi ideali di arte, sicché nell' egloga responsiva questi due sentimenti (1) contribuirono a dare ai primi versi un' intonazione non di spregio, né di sdegno, ma di sottilissima ironia. Il Melibeus, che insistente vuol sapere del carme che il vecchio Titiro ha fra le mani, dal Boccaccio annotatore è indicato come «Quidam ser Dinus Perini florentinus» e non è introdotto senza ragione dal poeta. È per lui in apparenza che Dante tesse quell' elogio dalle tinte un po' caricate di Mopso, il latino poeta, è a lui che espone con amarezza le sue idee sul supremo onore dei poeti, la confidenza illimitata nell' opera propria. V' è nei sentimenti cosí completi dell' Alighieri tanta ricchezza di sfumature, da render necessaria la finzione bucolica.

E. G. Parodi, *La prima egloga di Dante e l'ovis gratissima*, in *Atene e Roma*, XIV, 1911, pag. 199.

Giovanni del Virgilio aveva a Dante offerta con termini precisi la cattedra a Bologna o il poetico alloro? Probabilmente né l'uno né l'altro: aveva piuttosto con voluta ambiguitá render piú seducente il suo invito a poetare in latino, e di questa ambiguitá profitta Dante (1) per manifestare ancora una volta quel sogno di ricevere la laurea sull' Arno natío, finita l' opera di cui presentiva la gloria. In fine, come per compenso al poeta — che si immaginava meravigliato e deluso — promette Dante quei celebri « decem vascula » che si son creduti dieci egloghe o dieci carmi della rinnovata Musa volgare, quando invece è bene col Parodi (2) ritornare anche qui, al Boccaccio, che interpetrava: *Bucolicum carmen*, intendendo tutt' una cosa con la bucolica Virgiliana. Forse il del Virgilio si aspettava risposta un po' differente, perché alla gratitudine per l' esaudita preghiera, dové accompagnarsi la delusione per l' indifferenza con che Dante rifiutava il suo consiglio e continuava a riporre tutta la sua cura nel poema tanto censurato, sí da desiderare per esso l' alloro. Ma egli non volle scoraggiarsi, anzi si affrettò ad inviare un' altra egloga nella speranza — poi esaudita — di avere ancora un riscontro. Lasciato da parte l'amoroso consiglio per incitare il poeta a comporre nel suo latino, raddoppia di gentile premura, di seducenti offerte, né fa tacere le note piú affettuose, ed è notevole l'ammirazione per il carme

> Quale nec a longo meminerunt tempore mulsum
> Custodes gregium.....

per il quale tutto il mondo pastorale ha esultato, essendo pari a Virgilio il « divine senex ».

Chiede Giovanni inoltre licenza di un' affettuosa familiaritá, perché si sente a Dante legato come la vite all' olmo, e rinnova l' invito, perché almeno il gran vate venga a lui,

---

(1) E. G. Parodi, *La prima egloga di Dante e l' « ovis gratissima »*, in *Atene e Roma*, XIV, 1911, pag. 193.

(2) E. G. Parodi, *Op. cit.* pag. 207.

con parole di sdegno per l'ingrata Firenze, contrapponendovi le cure della famigliuola devota:

> ......simul, cantabimus ambo;
> Ipse levi calamo, sed tu gravitate magistrum,
> Firmius insinuans, ne quem sua deserat aetas.
> Ut venias locus ipse vocat........

ed enumera i diletti frugali che può offrire, gli promette:

> ...... huc venient, qui te pervisere gliscent,
> Parrhasii iuvenesque senesque et carmina laeti
> Qui nova mirari, cupiantque antiqua doceri.

Ma tutto ciò, pur troppo è forse un sogno:

> Mopse, quid es demens?

e ride di sé stesso, teme che la quieta dimora ravennate sí propizia agli studi, sia dal poeta preferita. Pur osa insistere ancora, poiché sincero e profondo è il suo affetto, e rinnova la promessa di dilettarlo con la poesia latina che credeva irresistibile: commosso inoltre dall'offerta di Dante egli offre anche

> ...tot..................
> Vascula, quot nobis promisit Tityrus ipse

il che ci mostra che anche per lui l'« ovis gratissima » fosse la Bucolica. La morte interruppe il bel divisamento: appena poté Dante compiere la sua risposta, che anzi a spedirla dové pensare quel figlio Jacopo, raccoglitore amoroso della piú bella ereditá paterna. E qual rammarico per il buon discepolo di Virgilio, nel ricevere con un attestato di vita ancor florida, insieme il triste annunzio di morte!

Si è discosso tanto, se gli ultimi versi dell'egloga dantesca siano di Jacopo piuttosto che di Dante, come pure si è voluto credere che i versi, ove con troppa insistenza si accenna alla Sicilia, siano interpolati, mentre ci dovrebbe essere cara una prova di quel simbolico attaccamento di Dante per i numeri anche nell'ultima opera: nei 97 versi che compongono questo carme in riscontro ai 97 di Giovanni.

A rendere piú viva e drammatica la scena Dante, come giá nella prima, aggiunge nuovi personaggi, che il glossatore antico ha saputo raffigurare. Nel suo carme Dante tutto rifiuta e dá le ragioni, serbando per il giovane un sentimento di riconoscenza. Ed in vero dové essere un balsamo all'anima esacerbata la gentile insistenza del Maestro bolognese, che gli mostrava come anche nella cittá dove tristi suoi nemici imperavano egli avesse ammiratori devoti, che gli sarebbero stati efficace scudo, qualora egli si fosse deciso a recarvisici; ma la lotta forse avrebbe stancato la grande anima, anelante solo, ormai, alla pace eterna.

Questa corrispondenza non rimase nel silenzio (1), i contemporanei la ricordarono, i biografi non mancarono di farne cenno, l'autore della Leandreide ne consacrò il ricordo in due terzine, facendo che Dante accenni al del Virgilio con le seguenti parole (2)

L'altro è coluy che già longo la foce
Di Sarpina piu uolte mi riprese
Di mia citra uulgar cum canto atroce,
Johani Fauentino; et per che intese
Et sanza pare seguitò Marone,
Uirgilian fu dicto alto et cortese. (3)

(1) Nel 300 stesso oltre che il Boccaccio, le trascrisse nel cod. Laur. Plut. XXIX, 26, fra Filippo da Volterra, cfr. G ALBINI, *Dantis eglogae Joannis De Virgilio carmen et egloga responsiva,* Firenze, Sansoni, 1900, pag. XVII.

(2) DEL BALZO, *Poesie,* Vol. II. pag. 411

(3) L'egloghe dantesche non solo furono ricordate di frequente nel sec. XIV, ma anche dettero, per cosí dire l'impulso, alla poesia bucolica del Boccaccio, e forse anche a quella del Petrarca.

Su Giovanni del Virgilio poi esercitarono influenza grandissima: la sua egloga al Mussato mostra come egli avesse a lungo lette e meditate le dantesche, giacché — lasciando il I.° carme - il secondo componimento di Giovanni a Dante non ha il movimento drammatico, la vivacitá, la ricchezza di dialogo, che ha quello inviato piú tardi al Padovano. Dell'amicizia di Dante egli trova poi modo di vantarsene sin dai primi versi ricordando con malinconia la queta dimora ove dormiva l'ultimo sonno il grande poeta, e Dante è ricordato col nome medesimo che a lui stessso era piaciuto darsi:

Tytirus olim
Lydius adriaco qui nunc in litore dormit,
Qua pinea sacras. pretexunt saltibus umbris
Quave Aries dulces exundat in aequore lymphas,

III

Abbiamo giá accennato come si colleghi allo scambio delle egloghe una questione, che molto importante in sé, lo è anche per la fortuna dell'opera massima di Dante.

Se Giovanni del Virgilio sapeva con tanta sicurezza che Dante componeva un'opera in volgare e accennava a particolari ben definiti, vuol dire, senza dubbio, che egli aveva letta quest'opera e non per speciale concessione dell'autore, ma perché era oramai di pubblico possesso, tanto che rammentava all'Alighieri come argomento decisivo per cambiar lingua il fatto, che il popolo storpiava senza pietá, quell'alta poesia, che non sempre comprendeva. Né si tratta qui di una figurazione del Bolognese, perché se questa fosse stata una iperbole ingegnosa, egli l'avrebbe presentata al Poeta, come l'ipotesi piú probabile, non mai come il fatto compiuto. Non solo quindi Dante doveva inviare, secondo quanto testimonia il Boccaccio, i canti, a mano a mano che ne compiva un buon numero, agli amici piú intimi, ma renderli addirittura pubblici, se un ignoto cantastorie poteva esporli al popolo minuto, nelle piazze e nelle strade.

Quale sia la vera data della composizione del Poema ha per noi un'importanza molto minore, (1) quello che ci preme è invece sapere se Dante rendesse pubblica la Commedia. Molto probabilmente le due prime cantiche, furono divulgate insieme dopo il 1314, anno in cui dovette essere finito il Purgatorio, ove non si riscontrano accenni ad avvenimenti posteriori. Noi abbiamo scarsi documenti che possano comprovarci la diffusione dell'opera dantesca nel periodo che dal 1314 va all'invio dell'epistola di Giovanni del Virgilio: valido ap-

---

(1) E. G. Parodi La data della composizione e le teorìe politiche dell'Inferno e del Purgatorio, in *Studj Romanzi*, Vol. III, pag. 15-52, e recensione al Gorra: *Quando Dante scrisse la Divina Commedia, B. S. D, XV*, pagg. 1 e sgg.

poggio ci presterebbe la dantofilia di un notaio toscano, Tieri di Gano degli Useppi da S. Gimignano, se proprio nel 1317 inserí costui in un registro bolognese di atti criminali i versi 94-96 del III canto dell'Inferno, aggiungendo dal lato esterno anche qualche altro verso di cui resta breve frammento. (1) Accettata questa testimonianza, non farebbe meraviglia se nel 1319 ad un altro registro criminale bolognese fosser uniti parecchi versi del c. V dell'Inf. e il c. I del Purgatorio, (2) sebbene l'essere in un foglietto staccato, non renda troppo sicura la data.

Si aggiunga ancora il famoso sonetto che Giovanni Quirini (3) indirizzava a Cangrande perché rendesse pubblico anche il Paradiso, il che dimostra a chiare note, che il giovane veneto aveva conoscenza del resto e supplicava il Signore della Scala perché volesse render compiuta l'opera che altrimenti si sarebbe fermata al punto piú interessante.

Debole prova, ma pur concorrente ad aumentare la probabilitá delle nostre affermazioni sono le reminiscenze che il Melodia ha voluto trovare nei *Documenti d'amore* e nell'altra opera del Barberino, e l'accenno alla Commedia in una glossa degli stessi Documenti (4).

IV.

Siamo giunti cosí alla morte dell'Alighieri, dopo di aver riassunto, in rapida scorsa, le rare testimonianze notevoli per la storia di quel culto tanto fiorente nel primo secolo di vita. I primi documenti di questa venerazione sono appunto gli onori resi alla spoglia mortale.

---

(1) Livi, *Dante*, pagg. 26-27.

(2) Livi, *Op. Cit.* pag. 48.

(3) Morpurgo, *Quirini* pag. 194.

(4) *Dante e Francesco da Barberino,* in G. D., Anno IV, quad. I, II, III. Anche le reminiscenze dantesche che si trovano nelle rime di Nerio Moscoli farebbero dedurre che la Commedia era ben conosciuta avanti la morte di Dante (cfr. *P. Tommasini Matteucci* in *Bollett. della R. Deputaz. di Storia Patria per l'Umbria,* Vol. III, (1897) pp. 51 e segg. e recens. del Pellegrini in B. S. D., IV, 20).

Guido fu davvero pari alla liberalitá con che aveva sempre trattato il grande ed infelice esule. Chi invero poteva compiere questo ultimo pietoso uffizio, quando i figlioli giacevano ancora oppressi dal dolore della improvvisa sciagura e i parenti e gli amici dei primi anni erano rimasti sulle lontane rive dell'Arno? Tutti i contemporanei sono d'accordo sulla onorevole sepoltura ordinata dal Signore di Ravenna e qualcuno aggiunge anche i particolari: « in abito di poeta e di grande filosofo » dice il Villani (1) ed il Pucci aggiunge, o meglio spiega, come con delicato pensiero circondasse Guido la gelida fronte con l'alloro invano sognato, ponendo anche sul petto esanime:

.... un libro ben fornito (2)

e la bara fu adorna di un drappo d'oro.

Secondo il Boccaccio, Guido fece ancora di piú; ingiunse con amorevole impero ai cittadini piú cospicui di portare il corpo di Dante al luogo che gli destinava provvisoriamente per sepoltura e « .... tornato alla casa nella quale Dante era prima abitato, secondo il ravignano costume esso medesimo sí a commendazione dell'alta scienza e della virtú del defunto, e sí a consolazione dei suoi amici, i quali egli avea in amarissima vita lasciati, fece uno ornato e lungo sermone; » (3)

Noi non possediamo certamente questo discorso con tanta cura preparato, giacché è molto probabile che nessuno si curasse di trascriverlo e affidarlo alla posteritá, acquistando al Signore da Polenta merito ancor piú grande, né abbiam modo, del resto, di controllare le parole del Boccaccio.

Guido aveva anche in animo di costruire per l'Alighieri un artistico ed ornato sepolcro, ma non potendolo improvvisare in pochi giorni, destinò provvisoriamente alla salma non « una ricca sepoltura » come disse il Pucci cui l'affetto per Dante

(1) In PASSERINI, *Vite*, pag. 3.

(2) Il *Centiloquio*, in DEL BALZO, *Poesie*, Vol. II, pag. 106.

(3) *Trattatello*, in PASSERINI, *Vite*, pag. 107.

fece travisare la veritá e neanche un « monimento per lui fatto rivelato » come ha quell'ampliamento alla rubrica del Villani dal Muratori riferita (1), ma, come ci dice il Boccaccio, una « arca lapidea » attendendo il giorno in cui avrebbe onorato con « egregia sepoltura » l'Alighieri. (2)

Ma i successivi avvenimenti politici tolsero a Guido il mezzo di portare a compimento ciò che il cuore gli dettava, né alcun altro dei successori pensò, fra i travagli e le cure che la Signoria apportava, all'opera benemerita di erigere un piú degno sepolcro al vate fiorentino, e per tutto il Trecento le ossa di Dante rimasero non turbate nella cappelletta della Madonna, ove terminava il portico, a fianco della Chiesa dei frati minori, cappella (3) molto piccola, ma cara ai fedeli per una venerata immagine della Vergine.

Fu solo alla fine del secolo, che la cittadinanza fiorentina pentita della sua crudeltá, chiese a Ravenna le ossa per venerarle degnamente e riparare all'ingiustizia verso il suo grande figliolo. Il 22 dicembre 1396 la repubblica, con pensiero lodevole, decretò (4) che si innalzasse a Dante una statua in S. Maria del Fiore accanto a quelle da erigersi ad Accursio grammatico, a Zanobi da Strada, e agli altri due sommi poeti: Petrarca e Boccaccio. È per noi una specie di delusione vedere come per i Priori delle Arti, Accursio fosse citato prima di Dante e il grande fiorentino accomunato, non dico alle due « corone », ma ad uomini, quali il Grammatico e Zanobi da Strada.

La lettera all'ambasciatore o le istruzioni date all'incaricato di tale riparazione, come pure la risposta negativa di

---

(1) SOLERTI, *Vite*, pag. 3.

(2) Per le varie testimonianze di codici a questo riguardo v. Ricci, *op. cit.* pag 267 e seg.

(3) RICCI, *L'ultimo rifugio*, pag. 268. Fa anche notare l'autore (pag. 267) come erri il Villani dicendo che Dante fu sepolto innanzi alla porta della chiesa maggiore, equivoco dovuto al titolo di S. Pier Maggiore che aveva prima la Chiesa

(4) RICCI, *L'ultimo rifugio*, pagg. 329-30.

Ravenna, sono smarrite o sono andate perdute in uno dei tanti incendi dell'archivio ravennate o fiorentino (1), perdita irreparabile e dolorosa per noi.

Contentiamoci della deliberazione dei Priori, che di Dante e degli altri sanno pur dire (2): « quamvis ex hoc seculo migraverint tamen per gloriam et virtutis famam vivere intelliguntur ». Non solo, ma si ordina la sepoltura: « eminentem magnificam et honorabilem, ornatam sculturis marmoreis, et aliis ornamentis, de quibus et prout honori civitatis Florentie et fame ac virtuti talium et tantorum virorum viderint convenire et ossa cuiuslibet predictorum facere in sua sepultura recondi ad perpetuam famam et celebrem memoriam omnium predictorum et civitatis ac Reipublice Florentine ; et quod habeantur vel non ossa, nichilominus fieri debeant pro causa predicta dicte sepulture ».

Delle munifiche intenzioni di Guido il Boccaccio dá anche la prova, riferendo un concorso, bandito tra i dotti della Romagna, per ottenere un'epigrafe veramente degna del grande fiorentino; idea ingegnosa, ché, stimolando l'emulazione, gli era maggiormente possibile avere in gran copia versi adatti alla circostanza, meglio che se avesse incaricato un solo poeta. Qualche cosa di ciò è giunta fino a noi, ma non è giunta la notizia sicura, che ci indichi, quale fra le tante, fosse l'epigrafe scolpita nel Trecento su l'urna del poeta.

Il Boccaccio vide, o almeno fece credere di aver visto, tutte o quasi le epigrafi mandate al Signore da Polenta, dice anzi che furono parecchie; la migliore fu quella di Giovanni del Virgilio, il Maestro dello Studio bolognese, che accoppiava alla non comune coltura classica, tutto l'affetto dell'amico, tutta la riconoscenza del discepolo.

---

(1) Ricci, *Rifugio*, pag. 330.

(2) Del Lungo, *Esilio*, pag. 172, doc. XI.

Il ricordo della breve relazione appare naturalmente subito nel piccolo componimento, ove accanto alla Commedia e alle lodi per la filosofia egli pone subito quel carme pastorale, che la morte interruppe:

> Pascua Pieriis demum resonabat avenis:
> Atropos heu! lectum livida rupit opus (1)

Anche per indicare le altre opere Giovanni ha versi non inferiori, alla Commedia, per es., è dato un profondo significato:

> qui loca defunctis gelidis, regnumque gemellum
> distribuit loycis rethoricisque modis.

Non poteva mancare uno strale per l'ingrata Firenze e un cenno per il pietoso rifugio di Ravenna.

I versi piú notevoli dell'epitaffio, che ebbe la fortuna di essere lodato dal Boccaccio, sono i primi quattro:

> Theologus Dantes, nullius dogmatis expers,
> quod foveat claro philosophia sinu;
> gloria Musarum, vulgo gratissimus auctor
> hic jacet, et fama pulsat utrunque polum:

La prima parola non è posta a caso, preludia giá alla difesa contro l'accusa di poca fede, che qualche anno dopo si moverá spietatamente all'Alighieri.

Domenico Bandini d'Arezzo nel suo *Fons memorabilium* riporta (2), come di Giovanni del Virgilio, un altro epitaffio, che in un codice del 1378 scritto da un copista di Cesena, Francesco di Maestro Tura, è attribuito a quel Menghino Mezzani, che avrá nella storia della fama di Dante un posto cospicuo, e che, ravennate com'era, avrá probabilmente preso parte al concorso indetto da Guido. Egli non accenna di proposito alla Commedia, anzi contestato è il verso unico di lode al poeta volgare, perché

---

(1) Ricci, *Rifugio*, pag. 250.
(2) Solerti, *Vite*, pag. 94.

Conditor eloquii lumenque decusque latini

ha il codice Cesenate, mentre il Bandini detta invece

Conditor eloquii, lumen decusque Musarum.

In esso non è nulla, che indichi la commozione dell'autore o qualcosa che si riferisca alla fama di Dante.

Gran concorso di opinioni differenti è per un epitaffio, che piú fortunato degli altri, è rimasto sulla tomba, nelle sue successive trasformazioni e che è il migliore di tutti (1):

Jura Monarchiæ superos Phlegetonta lacusque
lustrando cecini voluerunt fata quousque;
sed quia pars cessit melioribus hospita castris
actoremque suum petiit felicior astris,
hic claudor Dantes patriis extorris ab oris
quem genuit parvi Florentia mater amoris.

Versi belli per il pensiero, che la tradizione, non ostante un codice (2) li attribuisca a Bernardo da Canaccio, ha assegnato proprio a Dante medesimo. Anche nella nostra etá ci è stato chi a Dante, ha voluto rivendicar quest'epitaffio (3), pur prendendo le mosse dal Cod. di Oxford e dai due sonetti che ivi si leggono, ove nell'uno si ringrazia Bernardo dell'onore fatto a Dante e nel secondo si risponde. L'Antognoni nota l'uso di certe espressioni proprie di Dante, osserva che al poeta premeva soprattutto esser tramandato ai posteri come il sostenitore piú fervido dell'Impero, cui aveva subordinato fin la sua visione, mette in rilievo l'assenza della data di morte e del luogo ove essa avvenne, e deduce da tutto ciò la paternitá dantesca dell'epitaffio. Ma non è strano trovare espressioni dantesche in un secolo di imitatori, può essere che un ardente ghibellino abbia veduto in Dante solo il cantore dell' idea imperiale, e finalmente, l'assenza della data può dimostrare l'indif-

(1) Ricci, *Rifugio*, pag. 251.

(2) Bodleiano, Canoniciamo N.° 97, V., Oxford.

(3) Antognoni, *L'epigrafe incisa sul sepolcro di Dante*, in *Scritti vari di filologia a E. Monaci*, pagg. 325 - 343, Roma, Forzani, 1901.

ferenza per questi particolari ormai ben noti. La mancanza poi di lodi iperboliche proprie a tutti gli epitaffi, che è per l'Antognoni un segno della modestia di Dante, può esser anche un effetto di ricercatezza, ben raggiunto del resto.

Dei sonetti contenuti nel Cod. di Oxford, il Ricci (1) propende a credere il primo opera di Menghino Mezzani, perché tutto fa ritenere che sia lui il « minimo dantista » che ringrazia lo scrittore dell'epigrafe.

Sembra strano, a prima vista, che il Mezzani ringrazi Bernardo per aver composta un'epigrafe quando egli stesso aveva fatto il medesimo lavoro, ma, non sapendo la data di composizione dell'epigrafe *Inclyta fama*, possiam anche ammetterla posteriore. Per la data poi di questa corrispondenza poetica bisogna riferirsi alla metá del secolo, quando il Ravennate era in carcere, se cosí si deve intendere quell'allegorico fuoco ov'egli crede di ardere. E anche i primi versi del sonetto (2)

Vostro sí pio ufficio offerto a Dante
tanto aspettato giá, messer Bernardo,
tanto piú car' gli fia quanto piú tardo
gli è stato ogni altro amico al simigliante

ci inducono a credere, che probabilmente l'epitaffio del Canaccio apparve un po' dopo gli altri, mentre molte attenzioni romagnole erano volte verso colui dal quale si attendeva, come poi realmente avvenne, l'epigrafe migliore, sia che fosse amico all'Alighieri o manifesto ammiratore, tanto vero che il componimento conclude:

L'onor che date al cener et all'osse
vostro amor mostra quanto al vivo fosse.

Dal sonetto non si dedurrebbe che i versi siano stati incisi sul marmo: un prigioniero o un esiliato, cui era giunta no-

(1) Ricci, *L'ultimo Rifugio*, pag. 265.
(2) Ricci, *op. cit.* pag 265.

tizia di quest'epigrafe, poteva dedurne che fossero scolpiti anche prima di quanto non avvenisse in realtá, se Giovanni Boccaccio dopo il 1350 afferma di aver veduta la tomba vuota di iscrizioni. (1)

Filippo Villani, sullo scorcio del sec. XIV, dice che fu impresso sull'arca l'epitaffio di Giovanni del Virgilio; cosí nel secolo dopo ripeterá il Manetti e non mancano testimonianze di codici (2), ma il Ricci ne dimostra l'errore dovuto a confusione con l'esastico *Jura monarchiae* che dové certamente esservi impresso e accetta la notizia offertaci nel 1378 dal Cesenate Francesco di Maestro Tura, che affermava esistenti a Ravenna le due epigrafi *Jura monarchiae* ed *Jnclyta fama* del Mezzani, incise forse a breve distanza. (3)

Anche Coluccio Salutati, alla fine del secolo, componeva un breve epigramma, che il Bandini cita, (4) ma che rimane un esercizio letterario. In esso Dante è solo l'autore della Commedia che « *cecinit lapsos, surgentes atque beatos* ».

Un codice del seminario di Novara riporta un sonetto: (5) « A Dante sopra a la sua sepoltura », povera fattura di un meschino poeta; eccone i primi versi:

---

(1) Un cod Laur., il XL., 22, scritto prima del 1355 riferisce l'esastico *Jura Monarchiae,* ma il MOORE, *The tomb of Dante* in *English Historical Reiew,* 1899, pag. 635 e segg., come il RICCI, *Ultimo Rifugio,* pag. 256, non accetta quella data aggiunta di altra mano. Similmente reca l'epitaffio in questione la cronaca *Spicilegium Ravennatis Historiae,* edita dal MURATORI in *Rerum Italicarum Scriptores.* Tom. I, p. II pag. 579, ma questa è una testimonianza poco notevole, perché, sebbene la cronaca finisca al 1346, potrebbe esser scritta posteriormente.

(2) RICCI, *L'ultimo rifugio,* pagg. 255-261.

(3) È impossibile determinare con precisione la data precisa in cui le due epigrafi sono state incise sul marmo. Il cod. citato del 1378, dice « nuperrime factum sicché il LEVI, *Antonio e Niccolô,* pag. 220. n. 1, pensa attorno al 1355, anno in cui l'esastico fu composto. Ma si può prestare fede completa a quel « nuperrime » ? Ad ogni modo sempre prima del 1379 si deve porre l' incisione sul sepolcro.

(4) SOLERTI, *Vite,* pag. 94.

(5) MAZZATINTI, *Inventari,* Vol. VI pagg 65-66.

O tu chi guardi questa misera tomba
Leva alto li ogi e lege se tu sai:
Io fui nel mondo e vidi onde tu vai
Al ponto de la morte ove si plomba.
E sempre ne la mente ne rimbomba
El mal ch'i' fece e 'l ben che far lassai.
E la paura non se parte mai;
. . . .

*
* *

Piú che le epigrafi, dovute tutte o quasi, all'attivitá generosa di Guido da Polenta, hanno valore i versi scritti per ricordare la morte del Poeta. Non si ebbe solo il compianto degli amici Giovanni Quirini e Cino da Pistoia; altri rimatori ancora espressero il loro rimpianto. Molta parte di queste ultime manifestazioni di stima è certamente perduta, ci restano cinque componimenti, forse tutti del 1321, eccetto quello dell'Anomino, arbitrariamente creduto Pietro Faytinelli (1). La mestizia dei contemporanei, l'eccellenza del Poeta, il luogo di sepoltura, il seggio glorioso preparato in Cielo sono i motivi ordinari di queste poesie.

Pieraccio Tedaldi, rimatore fiorentino, volle essere il primo nella cittâ, che a Dante aveva dato l'esilio, a comporre l'opera riparatoria, incaricandosi di annunziare a tutti gli altri poeti la triste nuova. Il dolore sincero di costui, che non sappiamo se a Dante sia stato legato da vincoli di amicizia, è ben reso nei primi versi, con che il sonetto comincia: (2)

Sonetto pien di doglia, iscapigliato,
A ogni dicitor tu te n' andrai
E con grameza a lor racconterai
L'orribil danno il quale è incontrato.

La morte di Dante è dipinta dal poeta come una sventura irrimediabile, che riempirá d'orrore il mondo eletto dei

---

(1) Zingarelli, *Dante*, pag. 347.
(2) Del Balzo, *Poesie*, Vol. I, pag. 274.

poeti, sgomenti per la dipartita del loro « dolce maestro ». Non nuovo, ma pur sempre efficace è questo indirizzo agli altri rimatori, come se l'autore volesse tutti distinguerli dalla folla e mostrarli pervasi da un dolore molto piú acuto.

Nel sonetto attribuito a Pietro Faytinelli (1) la figura di Dante è quasi divinizzata: acquista una idealitá singolare. Nel verso del Tedaldi si piangeva il poeta per la dottrina e la sapienza che insieme con lui venivano ad estinguersi, qui invece è raffigurata l'anima di Dante, assurta alle glorie celesti perché ha saputo degnamemente descriverle. Nel nome dell'Alighieri l'autore scorge un significato simbolico, precedendo il Boccaccio e quanti altri si sforzarono poi di trovarvi un presagio di gloria:

> O spirito gentile, o vero dante
> A noi mortali il frutto della vita,
> Dandolo a te l'alta bontá infinita,
> Come congrüo e degno medïante;

Tutto il sonetto, del resto, è bello per lo spirito che lo anima, per la commovente fiducia nella nuova anima beata, che esaudirá ogni prego. Alla Commedia non è particolare accenno, ma l'alto premio, che essa ha fatto conseguire all'autore, non è l'indice piú bello della sua grandezza e non ne è implicitamente riconosciuta la sovranitá?

Pregio migliore come opera d'arte ha la canzone di Cino (2), essa non è facilmente intelligibile come le rime dei poeti ora esaminati; lo sforzo dell'allegoria dá un aspetto diverso all'ultimo saluto, che dal dolce amico non poteva mancare, compianto e rimpianto insieme. Tutta la poesia è pervasa da una nostalgia affettuosa che si mesce al dolore dell'amico e alla tristezza del poeta. Chi mai potrá ricondurre l'arte alle

(1) Del Balzo, *Poesie,* Vol. I, pag. 277.
(2) Del Balzo, *Poesie,* Vol. I, pag. 297.

sue fonti piú pure? esclama egli con amarezza; voglia almeno Iddio ricoverare quell'anima nel « grembo di Beatrice ». Interessante e bene appropriato è il ricordo della profezia di Brunetto Latini, per la quale è ripetuto il medesimo verso del XVI. canto dell'Inferno:

> Canzone mia, alla nuda Fiorenza
> Oggi ma' di speranza, te n'andrai:
> Di', che ben può trar guai,
> Ch'omai ha ben di lungi al becco l'erba.
> Ecco, la profezia che ciò sentenza
> Or è compiuta, Fiorenza, e tu 'l sai.

È il principio della recriminazione contro Firenze, che formerá un tema obbligato a quanti, per tutto il Trecento, parleranno di Dante, e conseguenza di ciò è la lode a Ravenna « savia », piuttosto, diremmo noi, fortunata, per possedere tale gloria. Questo è tutto: forse ci saremmo aspettati molto di piú da Cino (1), ma non sappiamo in quali speciali circostanze si trovasse il poeta pistoiese, che all'annunzio della morte dell'amico doveva probabilmente essere a Siena, fra le cure del nuovo insegnamento, se pure non era ancora ospite dei Marchesi di Camerino, occupato da chi sa quali doveri.

Anche Giovanni Quirini (2) espresse in un sonetto notevole, per la forza dell'espressione, il dolore per la morte di Dante. Come mai, egli si chiede, nulla di strano e di prodigioso è accaduto nell'universo? Eppure è spento colui

> che avea in sé splendor quasi divino.

Si accorda con Cino nel commiserare le tristi condizioni in cui si troverá la poesia e termina con la lode a Ravenna, al mondo civile gradita per il sacro deposito. Notevole e interessante, fa notare il Morpurgo (3), questa lode data a Ra-

(3) ZINGARELLI, *Dante*, pag. 138.
(1) MORPURGO, *Quirini*, pag. 138.
(2) *Ivi*, pag. 130.

venna dal cittadino di una cittá, che le era divisa da un odio mortale. Cosí l'amore per il grande poeta faceva deporre gli odii civili e affratellava i nemici politici in un comune sentimento di amore e di riverenza!

Forse posteriore di alquanto tempo è un altro sonetto, che Bosone da Gubbio, (1) ammiratore entusiasta dell'Alighieri, indirizzava ad un altro grande esule, che si volle legato di affettuosa amicizia con Dante (2). L'Eugubino volendo inviare a Manuel Giudeo le condoglianze per la dipartita da questo mondo della moglie diletta, pensò di unirvi il compianto per la contemporanea morte dell'Alighieri e l'unire ch'egli fa, alla sventura privata, il ricordo di un'altra grande sventura, mostra bene quanto fosse il cordoglio per la morte di Dante. Un sol conforto può restare a tanto dolore, dice Bosone, creder che Dio abbia posto il Poeta in glorioso seggio.

Manuel rispose (3) con un grido di dolore senza conforto, nella desolazione della sua sventura, affermando che debbono piangere tutti, cristiani e giudei, smesso l'odio secolare, poiché

. . . . Deo
Per invidia del ben fece quel danno.

V.

A quest' impeto di cordoglio per l' improvvisa morte del poeta seguí un'accusa di poca fede, anzi di eresia, non ostante qualche anno prima fosse invalso l' uso di considerare Dante come un beato, partecipe della gloria celeste. E la sciagurata campagna, che si svolse per opera di uomini non sempre oscuri e le proteste appassionate degli ammiratori formano una pagina molto interessante nella storia della fortuna dell'Alighieri.

---

(1) Del Balzo, *Poesie,* Vol. I., pag. 299.

(2) L. Modona, *Rime volgari di Immanuele Romano, poeta del XIV secolo, nuovamente riscontrate sui Codici,* Parma, 1898.

(3) Del Balzo, *Poesie,* Vol. I, pag. 304.

Ci dice il Boccaccio (1), parlando del De Monarchia: « Questo libro piú anni dopo la morte dello Autore fu dannato da messer Beltrando Cardinal del Poggetto e legato del Papa nelle parti di Lombardia, sedente Giovanni papa XXII » Aggiunge la causa di tanta ira, l'essersi cioé i sostenitori dell'antipapa eletto da Ludovico di Baviera serviti degli argomenti del De Monarchia, sicché il Cardinale, persona energica e risoluta, ben intendendo il male che al potere temporale facevano le idee dantesche, dannò pubblicamente al fuoco il libro incriminato, e il suo risentimento si spinse sino a recare ingiuria alle spoglie del poeta, ordinando di bruciarne le ossa. Ma la feroce proposta, fu accolta con orrore da chi ben intendeva inutile e crudele simile vendetta, ed il Fiorentino Pino della Tosa e Ostagio da Polenta si valsero della loro influenza presso il Cardinale per impedire questa infamia. Nell'epoca in cui alle parole del Boccacio non si dava nessun peso e si considerava la Vita come una novella da aggiungere a quelle del Decamerone, tale notizia fu creduta una fiaba bella e buona, ma oggi troppi documenti ci inducono ad accettare questa pagina poco edificante della storia dantesca. Giá il Ricci, (2) con testimonianze valevoli, provava come, con tutta probabilitá il Fiorentino e il Polentano, che erano per affari privati a Bologna, potessero intendersi nel 1329 col Cardinale. Una testimonianza indipendente dal racconto boccaccesco è quella di Bartolo da Sassoferrato, giurista insigne, che si accorda nel farci ritenere vera questa condanna; nella seconda parte del *Digestum novum* (3) notando come la terza questione del De Monarchia tentasse di regolare i rapporti fra Stato e Chiesa dice espressamente che Dante « post mortem suam quasi propter hoc fuit damnatus de haeresi » (4)

(1) *Trattatello,* in PASSERINI, *Vite,* pag. 150.

(2) RICCI, *Rifugio,* pag. 186.

(3) RICCI, *op. cit* pag. 191.

(4) Se non giustificare, per lo meno scusare l'ira del Cardinale ha voluto L. Ciaccio (*Il Cardinale del Poggetto legato in Bologna,* Bologna, Zanichelli, 1906'

Questo avvenimento ebbe un riflesso letterario, perché la voce del Cardinale, scagliante l'anatema non restò isolata. Quell'accusa di magia dovuta alla deposizione di Bartolomeo Canolati, per cui Dante sarebbe stato invitato da Galeazzo Visconti a far morire, per scongiuri, Papa Giovanni XXII (3) doveva avere avuto una certa diffusione dalla magia all'eresia il passo era assai breve ; tutti i commentatori si affanneranno poi a scusare Dante in quei punti, ove pareva che tra il suo dire e i dogmi della Chiesa, ci fosse un'ombra di contraddizione.

Ma, per meglio confermare il giudizio di Beltrando del Poggetto vi fu un libro intero scritto e pensato a vituperio di quel trattato dantesco, tanto da intitolarsi : *De reprobatione Monarchiae* e ne fu autore tra il 1327 e il 1334 un riminese, fra Guido Vernani, che in un suo precedente libro aveva giá trattato « De potestate summi pontificis » (4). Comporre un'opera ove fossero esplicate teorie opposte a quelle di Dante non sarebbe stato per il Vernani una colpa, ma egli volle, forse per incarico superiore, vituperare l'Alighieri, dopo averlo contraddetto e per un fine non certo estraneo all'indole dell'opera, dedicava il suo libro a ser Graziolo dei Bambagliuoli, Cancelliere bolognese che, anni prima, aveva composto un commento alla Commedia, ove si esaltava degnamente Dante, tacito ammonimento a quei guelfi che si lasciassero prendere alle lusinghe della poesia dantesca (1). Giá prima del Vernani

---

pag. 74-75), considerandola come un prodotto dei tempi, ove l'odio di parte influiva sinistramente sulle azioni umane. Ma quando il Boccaccio parla chiaramente di infamia, quando dice che questa azione avrebbe causato « eterna confusione » alla memoria del Cardinale, se malauguratamente fosse stata mandata ad effetto, vuol dire che pure nel Trecento esistevano uomini dotati di sentimenti nobili e spassionati: l'interessamento di Pino e di Ostagio ne sono la piú fulgida prova.

(3) ZINGARELLI, *Dante,* pag. 327-28. Il Card. del Poggetto era poi nipote di Giovanni XXII e ciò può avere anche influito sul suo risentimento contro Dante. Che l'Alighieri poi nell'M. E. fosse accusato di magia non è strano, vi era negli spiriti di allora una speciale tendenza a confondere insieme scienza e magia.

(4) Edito a Firenze, Bemporad, 1906 da JARRO (G. PICCINI).

(1) CARDUCCI, *Studi,* pag. 179.

frate Guillelmus de Sarzano de Juana lector fratrum minorum santo Laurentio civitatis Neapolis, aveva composto un trattato *De potestate summi Pontificis* (2) in cui si opponeva a Dante, senza nominarlo, combattendone vigorosamente le teorie, ma mai era trasceso alla ingiuria e alla volgaritá (3), mentre Fra Guido Vernani mostra l'odio e il disprezzo fin dalla dedica. Esistono purtroppo, egli afferma, dei recipienti di bellissima apparenza, ma pieni di veleno come quelli del diavolo: « inter vero talia sua vasa quidam fuit multa fantastice poetizans et Sophista verbosus, verbis exterioribus, in eloquentia multis gratus, qui suis poeticis fantasmatibus, et figmentis junxit verbum Philosophiae Boetium consolantis, et Senecam intra Ecclesias adducendo, non solum aegrotos animos, sed etiam studiosos dulcibus syrenarum cantibus conducit fraudulenter ad interitum salutiferae veritatis » (4). Dopo ciò comincia ad abbattere tutto il sistema dantesco: « Praetermissis autem aliis ipsius operibus cum despectu, quoddam ejus scriptum, quod Monarchiam voluit appellare, quia in ea apparenter satis ordinate processit, cum aliquibus tamen veris multa falsa (5) permiscens volui perscrutari. *Ubi multa falsa conscripta, et ejus frivolas rationes* ut verbis utar Doctoris excellentissimi Augustini, *in Deo fidens diligentia discutio, et intelligentia clara dissolvo* (6).

I giudizi avventati si susseguono con rapiditá portentosa « hoc est manifeste falsum », « nihil valet, » e riferendo il Cap. III del primo libro del De Monarchia dá questo giudizio sommario: « unde patet quod ille homo turpiter erravit per fallaciam aequivocationis ». (7).

---

(2) P. FEDELE, *Pe la storia del De Monarchia,* in G.S. LVI, pag. 271.
(3) Come dice il FEDELE questo trattato è inedito nella Nazionale di Parigi· (*op. cit.*, pag. 272).
(4) VERNANI, *op. cit.*, pag. 2.
(5) VERNANI, *op. cit.*, pag. 4.
(6) VERNANI, *op. cit.*, pag. 9.
(7) VERNANI, *op. cit.*, pag. 4.

Fra mezzo alle disquisizioni sul potere temporale trova il Vernani anche l'eresia, ma non insiste, bontá sua, a mostrare l'errore di Dante, poiché è troppo semplice, salta bene agli occhi anche dei non dotti; sua cura è sfatare quelle dottrine, che si mostrano sotto falsa apparenza.

Il modo come egli ribatte tutti e sette gli argomenti del De Monarchia è degno di attenzione: cerca tutte le parti piú deboli del ragionamento dantesco, pronto con citazioni, con nomi altisonanti a mettere in silenzio l'avversario. Dante vuol provare che il popolo romano è nobilissimo, ma non vi è l'autoritá di Paolo Apostolo, di S. Bernardo, di S. Girolamo, che affermano il contrario? Il popolo romano (1) regnò col *permesso* di Dio, e Dio permette tante cose, financo il peccato degli uomini e che perciò è contento? I miracoli non furono segno della volontá divina, ma opera del demonio. Certe volte il suo ragionamento è vigoroso, alla immagine dantesca del sole e della luna osserva, con acume, che è una metafora, e la teologia ha tutt'altro bisogno di metafore per essere dimostrata. Insomma per lui: sufficere debebat illi homini depravare Philosophiam et divinam Scripturam debuit in suo vero intellectu dimittere illibata » (2). Con lo stesso ardore combatte l'opposizione al potere temporale e mette l'explicit al suo trattato: « Explicit tractatus Fratris Guidonis Vernani de Arimino Ordinis Praedicatorum de Reprobatione falsae Monarchiae compilatae a Dante » (3).

Non ebbe la stessa virulenza del Vernani pur certamente disapprovandone l'opera, il grande giurista Bartolo da Sassoferrato, il quale contraddicendo alle idee dantesche affermava che « per plures efficacissimas rationes » la Chiesa si era difesa dalle dottrine di Dante (4). S. Antonino vescovo di Firenze in

(1) *De Monarchia*, II, 27, 30.
(2) VERNANI, *op. cit.* pag. 32.
(3) VERNANI, *op. cit.* pag. 44.
(4) SOLERTI, *Vite*, pag 94.

una sua opera « Chronicorum sive hopus historiarum » dá una notizia assai interessante, dicendo che l'errore di Dante fu specialmente diffuso per opera di un certo Guglielmo Ocham, inglese (1) morto nel 1349, bandito da Papa Giovanni XXII e che apparteneva all'ordine dei Minori, il quale ridusse a nulla il dominio temporale « Quamobrem multi viri doctissimi tunc questiones disputarunt et libros edideruut de potestate ecclesiastica seu papae » (2).

Confutò a lungo l'Alighieri un altro giurista, Antonio da Legnago, lettore di giurisprudenza canonica nello studio Bolognese verso il 1362 (3); nell'opera sua « De iuris ecclesiae in civitatis Bononiae. » Ivi discutendo i diritti temporali della Chiesa nella cittá di Bologna, nomina parecchie volte Dante, rispondendo ad alcune obiezioni che trovava nel De Monarchia, ma senza violenza, e con serenitá. Le sue idee sono naturalmente opposte alle dantesche, ecco come, per es., para il primo colpo: (4)

« Ad primam cum dicebatur quod non vult ponere falcem in messem alienam: hoc fuit unum motivum Dantis, qui tenuit principatum imperii solum principatum primum temporalium, et principatum ecclesiae in nullo fore principatum temporalium, dic quod papa habuit respectum ad limitatam potestatem ecclesiae, qua concessit administrationem temporalium imperatori, ut eius auctoritate exerceret, ut liberius vacaret spiritualibus....

E in questo modo confuta parecchie teorie dantesche, attribuendo a Dante delle particolaritá che si posson desumere

(1) SOLERTI, *Vite*, pag. 152-53.

(2) Costui fu amico del Minorita Michele da Cesena, l'ardente sostenitore della povertá francescana, il quale in una lettera a Ludovico il Bavaro difese il libero arbitrio contro il pontefice Giovanni XXII, con frasi di una spiccata impronta dantesca (cfr. G. FINALI, *Un frate contemporaneo di Dante* in N. A., 1 dic. 1901, pag. 450).

(3) L. ROSSI, *Dagli scritti inediti giuridico politici di Giovanni da Legnano*. Bologna, 1878.

(4) L. ROSSI, *op. cit.* pag. 43.

dall'opera sua ma non si trovano cosí come Giovanni da Legnano le cita.

L'opera di costui è importante perché rispecchia uno dei lati di quell'appassionata discussione politica del secolo XIV sulla potestá pontificia che se in Dante aveva avuto un severo giudice trovò però difensori numerosi. A questo movimento si collega una deliberazione del Capitolo Provinciale dei frati Predicatori tenuto a Firenze l'8 settembre 1355, e che interdiceva ai giovani « lectio librorum poeticorum, seu libellos per illum qui Dante nominatur in vulgari compositos (5). Iacopo Passavanti nello « Specchio della vera penitenza » (1355) sconsigliava la lettura dei poeti mondani: Terenzio, Giovenale. Ovidio, e un copista (1) a Terenzio sostituí Dante, forse interpretando il pensiero dell'autore.

A quest'accusa, sempre piú dilagante, non mancarono certo i difensori e primo di tutti uno dei figli, colpito nel sentimento piú sacro. Opporsi risolutamente a uomini potenti forse non poteva, ma immaginò per esprimere il suo sdegno una poetica finzione, sola possibile protesta. Che essa non abbia per scopo di opporsi alla condanna del Cardinale del Poggetto ha voluto dimostrare il Crocioni (3) per il quale la canzone, come tante difese simili, è dovuta all'accusa generale di poca fede. Ma pensiamo che quest'accusa rampollò dalla condanna di eresia e se qualche deliberazione ecclesiastica ci fu contro la Commedia, sul tipo della su accennata, derivò anch'essa di lá.

Le sette Arti nella canzone di Piero, ormai non piú ne-

---

(5) C. Di Pierro, *I domenicani e Dante*, in B S. D., XII, pag. 41.
(1) Cod. Magliabechiano II, IV, 59.
(2) Piero, pag. 74

gatagli, (1) si lamentano, con lontana rimembranza di versi danteschi, (2) che la

> . . . . nomea del Maestro loro
> . . . . è stata condannata in concestoro:

Ognuna piangendo il grande Maestro, gli dá un titolo di lode, per una è « virtuoso, » per un'altra « non è stolto » per la terza è « sapiente », la Geometria lo chiama « Maestro sovrano » e la musica dice che se la fede fosse spenta « rifariela Dante ». Tutte affermano in coro di non essere « erranti nella fede », ma di credere

> Quel che santa chiesa dice e predica.

Ben presto però la fama di Dante doveva risollevarsi integra sí che nessuno fece poi ricordo della vivace figurazione di Pietro.

Lo stesso scopo ebbero forse due componimenti lirici di cui, l'uno va attribuito ad Antonio da Ferrara, l'altro è anonimo, ma tutti e due sono fregiati del nome di Dante. Secondo l'anonimo (3) Dante cantava ogni ora questa orazione che ricorda i versi della Commedia,

> Io credo in Dio, e in vita eterna spero,
> In santo Spirito, e Gesù di Maria,
> Si com'la Chiesa scrive, e canta il vero,
> O Padre nostro! che nei cieli stia
> Santificato il tuo santo Nome.
> Rendiamo grazia di quel che tu sia
> Da' oggi a noi la quotidiana manna,
> Senza la qual per questo aspro deserto
> A retro va chi più di gir s'affanna;
> E come noi del mal, che abbiam sofferto,
> Perdoniamo a ciascun, e tu perdona
> Benigno, e non guardare al nostro merto.

---

(1) Crocioni. *op. cii.*, pag. 64.
(2) Crocioni, *op. cit.*, pag. 77.
(3) Papanti, *Dante e la tradizione*, pag. 82.

Il credo molto lungo, composto da Antonio da Ferrara è interessante anche per la leggenda premessavi in vari codici (2). Si finge in essa che a proposito del c. XII del Paradiso ove S. Bonaventura (non S. Francesco) riprova la vita dei Frati Minori, costoro irati tentassero farlo condannare per eretico, se non che Dante chiese di poter mettere in iscritto i suoi articoli di fede, di che essendosi gli inquisitori contentati, egli compose a loro confusione quelle terzine (3) ove è il Credo, l'Ave Maria, il Pater Noster, i Sacramenti della Chiesa e i Comandamenti di Dio, tutto secondo la Santa Scrittura (4).

VI.

Il numero delle poesie in cui è citato Dante è davvero innumerevole e supera di molto quello delle prose: cosa naturale, trattandosi di un poeta. Questi versi, che si pregiano della citazione dantesca si possono facilmente suddividere in due grandi categorie: quelle in cui è il nome di Dante, che appare come un esempio, che avvalori le parole dell'autore, e quelli invece che rappresentano una vera e propria lode.

Giá sin dagli inizii del Trecento mentre Dante era ancora in vita, accade di trovare il suo nome in qualche componimento, che pure non gli è diretto e la citazione è giá

(4) Papini, *Leggenda* pag. 307, secondo il cod. Magliabechiano, cl. 1. 1588.

(3) Pubblicato dal Moore, su le opere di Dante a pag 200.

(4) Secondo il Levi, Antonio da Ferrara scrive ciò in difesa di Dante infatti nel codice Ambros. E. 56, sup., 65 una terzina del Paternoster avverte che il cap. è stato scritto per Dante.

> Io non so meglio di dicer né più chiaro
> el Pater Nostro che per Dante e' dico:
> come da grande mio magistro caro.

(cfr. E. Levi, il *Il Canzoniere di M. Antonio da Ferrara,* in A S., disp. 3-4 del 1917, pag. 20).

un'indice di quella fama, di cui il poeta cominciava a godere. (1).

Tralasciamo le citazioni del Petrarca e del Boccaccio dovendocene in seguito occupare piú particolarmente, come pure quelle del Rinuccini e di altri imitatori della lirica dantesca; sono interessanti per noi quelle dei poeti ove non sia troppo evidente lo studio dell'imitazione dell'Alighieri.

Nel cod. Riccardiano 1543 c. 80 (2) Braccio da Arezzo rivolgendosi a M. Antonio da Ferrara ha per lui questi versi:

credo se avessi ben distese l'ale . . . .
basso te saria sta' ciascuno ponte . . . .
ma come quel che disvuol ciò che volle
co' dice Dante nel secondo canto,
sí che dal comenzar tutto si tolle,
cotale ài fatto . . . .

Ugualmente in un altro codice Riccardiano (1100 c. 63 A) è un sonetto che si onora del nome di Dante (3)

onde la mente mia divota e chiusa
invoca il Dio di nostra lingua umana
che mandi giuso in questa piccola tana
Calliopè ch' è più principal musa
acciò che questo nostro sodalizio
in vulgar poesia sanza fattura,
seguisca il padre Dante sanza vizio.

---

(1) Ne conserviamo due esempi l'uno di Onesto Bolognese e l'altro di Agaton Drusi, il secondo è facile ed agevole ad intendersi, non cosí il primo diretto a Cino da Pistoia, dettato a quanto pare, in senso ironico e che è tutto contesto di immagini astruse e complicate ivi a proposito dello stile si fa il nome dell'Alighieri:

Ah, cieco è chi a follia dire s'accorda!
Allor non par che la lingua si morda,
Nè ciò mai ve mostrò Guido nè Dante.

Del Balzo, *Poesie*, Vol. I pag. 116 e 118-119).

(2) E. Levi, *Il canzoniere di M. Antonio da Ferrara* in A. S. disp. 3-4 del 1917 pag. 125.

(3) E. Levi, *op. cit.*, pag. 121.

Per esprimere un suo particolare sentimento di odio politico contro un imperatore di Germania, Antonio da Ferrara ha un sonetto assai importante, che rivela lo studioso intelligente, che sa cogliere con acume i tratti caratteristici e sa scegliere quelli, che per una speciale disposizione di animo gli sembrano maggiormente degni di nota. Egli odia quel Carlo di Boemia, in cui altri dotti del tempo avevan riposto le speranze piú liete, e nel furore di questa antipatia si duole che Dante sia nato troppo presto, per metterlo degnamente a posto, infamandolo nel suo grande Poema, e propone una sostituzione tale da appagare la sua vendetta (1).

> Sè a legger Dante ma' caso m'accaggia
> Là dove dice ne' suoi be' sermoni:
> *O Alberto tedesco* . . . .
> . . . .
> Le carte raschierò per iscambiarlo,
> Per mettervi l'avaro, ingrato e vile
> Imperador, re di Buemme, Carlo.

A questo sonetto rispose Menghino Mezzani (1), calcando l'onta sul nome dell'imperatore. Anche voi, dice egli, credeste che egli fosse:

> Quel Veltro a dar salute a Italia umile
> Che terra o peltro non dovea cibarlo.

Invano, egli ha tradito tutte le speranze...,.

Nella lirica politica questo concetto tornerá assai di frequente, tanta fortuna aveva avuto la lieta profezia di un *veltro*, vindice giusto e riformatore assennato, e i versi danteschi dell'invettiva celebre del Purgatorio erano dal 1355, sulle labbra di tutti, quando l'imperatore Carlo, se ne tornò in

---

(1) VOLPI, *Rime*, pag. 51.

(1) A. BORGOGNONI. *Scelta di scritti donteschi* — N. 46-48 della *Collezione di Opuscoli Danteschi inediti o rari*, diretta da *G. L. Passerini*, Cittá di Castello, Lapi, 1897, pag. 167.

Germania dopo esser stato coronato a Roma, senza aver corrisposto per nulla alle speranze ghibelline.

Non fu questo il solo caso in cui messer Antonio sfogasse un rancore, prendendo da Dante le mosse, per maggior confusione dei suoi avversari politici e personali,

G. Mazzoni (1) pubblica dal codice Magliabechiano 991 della classe VII, della fine del sec. XIV, un altro sonetto contro Azzo da Correggio, reo di turpi infamie (2) e che il poeta dové conoscere nelle peregrinazioni affannose della sua vita girovaga; contro costui è ancora piú feroce e adduce l'esempio dantesco per proporre una questione, che sa di un'ironia atroce:

> Se dante pon che giustizia divina
> Mandi giú nello 'nferno ov'ogni uom plora,
> I traditor po' che morte gli accora

e destina varie bolgie ai varii tradimenti: Caina, Tolomea, Antenora,

> Chi trade sua cittá, sangue, signiore
> La divina giustizia dove 'l manda?

E non si contenta di restar sulle generali, ma avverte che egli fa questo ragionamento per sapere a qual zona si possa mai destinare « messer Azzo traditore », a meno che non se ne faccia una speciale, che come le altre sará denominata da lui, Azzia (3)

> Dico per messer Azzo, traditore,
> Quel da Correggio, ch' è di simil razza.
> Che parrà ch'abbia, s' i' non metto " Azza " ?

---

(1) B. S. D. fasc. V, pagg. 75-76.

(2) E. Levi, *Il canzoniere di Maestro Antonio da Ferrara* in A. S. anno 1917. Vol. II, p. 97-98.

(1) Questa interpretazione si ha solo leggendo l'ultimo verso come vorrebbe lo Zenatti e sarebbe piú conforme al ricordo cosí palese di Dante. (B. S. D., fasc. cit.).

Un sonetto di anonimo indirizzato al Conte di Virtú in quel fervore, che fece rivolgere verso la fine del Trecento, gli occhi di tutti gli appassionati all' idea di un Signore italiano, che riunisse in sua mano le provincie del Settentrione, verso il Visconti, ha notevoli le ultime terzine formate da versi e frasi racimolate qua e lá nel C. VII del Purgatorio:

> Roma vi chiama: " Ceser mio novello,
> I' sono ignuda, e l'anima pur vive
> Or mi coprite col vostro mantello.
> Po' francherem colei, che Dante scrive
> *Non donna di provincie, ma bordello;*
> E piane troverem tutte sue rive. „ (1)

Il nome di Dante appare ancora una volta in una tenzone scambiata fra il Vannozzo e Gidino da Sommacampagna, due poeti che toglievano a Dante qualche nota per i loro carmi politici (2). A Gidino che affermava che il mondo esiste perché la Divinità l'ha trasformato dal Chaos, Francesco di Vannozzo rispondeva che non era possibile e di rimando l'avversario si faceva forte di una citazione interpretata a rovescio.

> E Dante: " pensò già che l' universo
> sentisse amor, per lo qual è chi creda
> piú volte il mondo in Chaos converso „.

Il Vannozzo non rileva l' inesattezza della citazione, ma mostra di non curarsene

> atenda Dante zir per l'aer perso,

E nell' ultima replica di Gidino, che si meraviglia che neanche il verso di Dante abbia scosso la fede del Van-

---

(2) Volpi *Rime*, pag 246: *Stan le Città lombarde.*
(3) Levi, *Vannozzo*, pagg. 386-87.

nozzo (1) il Poeta divino è chiamato « lo tuo Dante » il che ci indica un accurato studio dal parte del poeta veneto. (2).

Anche ad Antonio Pucci l'amore per le citazioni dantesche ispirò lo spunto di un sonetto tutto personale, (3)

> Dante Alighier nella sua Commedía
> Narra d'un fiume, che si chiama Lete,

ed enumera le virtú obbiettive di quest'acqua miracolosa e constata che ne bevon volentieri tutti coloro, che salgono ai pubblici uffici. Cosí intesa la citazione acquista un carattere vitale ed anche un interesse non lieve: il Pucci si trincera dietro il nome dell'Alighieri, quasi a mostrare che egli nulla inventa e l'autoritá di Dante è bastevole a far dileguare, apparentemente, ogni sospetto di malignitá ricercata. Anche nel serventese a proposito della peste del 1348 (4) si cita tutta una terzina.

> " La spada del Signor non taglia in fretta,
> Né tardò mai, al parer della setta,
> Che desiando o temendo l'aspetta ":
> Ciò disse Dante.

Sempre affini sono le altre citazioni del Pucci nell'affastellato poema della guerra pisana, citazioni che si riducono

---

(1) Invece in altra occasione il Vannozzo a un buffone di corte, Pier Montanari, che gli proponeva uno indovinello assai strano rispondeva:

> Socrate, Plato, e 'l buon Vergilio e Dante
> sarien per gran stupor oggi conquisi
> nei dubbi vostri.

(cfr. LEVI, *Vannozzo,* p. 387.

(2) Tutta la corrispondenza è riportata dal MISTRUZZI. *Note biografiche su Gidimo da Sommacampagna* in *Nuovo Archivio Veneto* XXI, pp. 122, e segg.

(3) CARDUCCI, *Rime,* pag. 420.

(4) VOLPI, *Rime,* pag. 102.

solo a quelle notate dal Del Balzo (1), né una attenta lettura di questa cronaca rinata ha potuto farne trovare qualche altra Esse sono.

Cantare II.

> O Pisa, vituperio delle genti,
> Disse 'l poeta Dante fiorentino,
> Non è uscito dalle umane menti
> Quel ch'ella fece al suo conte Ugolino,

Cantare II.

> E siccome i' poeta Dante disse;
> S' i' dico 'l ver l'effetto nol nasconde,

Cantare VI.

> Io dirò cosa incredibile e vera,
> Siccome disse Dante in suo bisogna.

Occupandosi di Adriano de' Rossi. E. Levi (2) ne riferisce un sonetto contro un ladro, forse Vieri di Messer Pepo degli Adimari. Questo componimento dopo severi rimproveri termina

> Non dico delle cose da Fiorenza
> di che porti la lenza
> all'occhio e Dante ancora se ne incarca
> lá dove dicie dove Agniel si parca. (3)

Assai strano è un sonetto di Simone Peruzzi (4) ove si dà a scegliere a un rimatore: Pescione Cecchi, fra tre curio-

(1) *Poesie*, Vol. II, pagg. 198-99. Una prova dell'interesse che aveva il poeta fiorentino per l'Alighieri si può vedere anche nelle frequenti citazioni dello Zibaldone riferite dal Graf in *G. S.* Vol. I., pagg. 282-300. Che questa curiosa miscellanea sia proprio da attribuirsi al Pucci; ha dimostrato G. Lazzeri, in G. S. 44, p. 104, e segg.

(2) S. S. LV, pag. 223.

(3) Nota il Levi a questo proposito un riscontro con Par. XVI, 115-20, ove son roventi parole contro gli Adimari.

(4) Del Balzo, *Poesie*, vol. II, pag. 200.

sissime combinazioni: Preferiresti veder Dante vivo, o che i tuoi occhi privi della vista assumessero la forma di un bel falco per salutar la tua donna, o ancora che ella recitasse al tuo poeta la canzone *Amor che movi tua virtú dal cielo,* mentre tu attento e fiso, ma cieco, stessi ai suoi piedi?

Come si vede é un bel rompicapo, dovuto forse al culto che il Cecchi nutriva per Dante, sí che Simone si dilettava a schernirlo, volendo vedere se in lui vincesse piú l'amore per la sua donna, o la venerazione per il suo poeta.

A Dante si accenna chiaramente in un sonetto di Franco Sacchetti (1), ove rimproverava acerbamente Firenze per lo abbandono in cui lasciava il Petrarca, l'ammoniva a non acquistarsi fama cosí vergognosa come le era accaduto per Dante:

> Vergogna di colui sai che t'avviene,
> Che in Ravenna giace per tal verso. (2)

Tra i poemi e le poesie, che ricordano la figura di Dante nell'oltretomba vi è un'affinitá, perché il gran poeta è universalmente rappresentato come abitatore di un luogo celeste, per la sua virtú e per il suo ingegno, e sempre in compagnia

---

(1) *Poesie inedite* di messer FRANCO SACCHETTI a cura di F. M. MIGNANTI, Roma, Clueni, 1857, pag. 12. Anche un'altro sonetto del gaio novelliere comincia: « Se fosson vivi mille e mille Danti, » VOLPI, *Rime*, pag. 159, e a lui indirizzava nella Raccolta dell'ALLACCI un sonetto, Giovanni Mendini che chiama Dante il « tuo poeta », e riepiloga l'Inferno in una brutta terzina.

> Poi che tu sai che fingendo disse:
> De Stygie di Caron, e di sua cimba
> E del gran Pluto, che la giú sortisse.

DEL BALZO, *Rime*, Vol. II, pag. 210.

(2) Anche nella *Pietosa Fonte* poema di ZENONE DA PISTOIA, al cap. VI è l'accenno all'ingratitudine di Firenze, messo in bocca alla personificazione della cittá medesima:

> . . . . . . quello, che cercò l'inferno
> Al quale i' fu un tempo gran nemico.

di rimatori e di savii, ma, esaminando a parte questi poemi, frutto di un'intenso studio della Commedia, avremo modo di far risaltare come ivi apparisse la figura del Poeta.

*
* *

Un posto a parte deve occupare il sonetto, che Giovanni Quirini indirizzava ad un amico, inviandogli, prezioso dono, la Commedia. (1)

Familiare, semplice e pur efficace ne è il tono: una grave infermitá ha tolto al veneziano modo di mandare

> . . . . il mero
> libro di Dante, ch'è pien d'alta Musa

e diffondere l'opera preziosa.

> Ma or vil mando, et pregovi quant'io
> piú vi posso pregar, che voi faciate
> ch'el sia ben salvo et presto al voler mio;
> ch'io giuro al glorioso et alto Dio
> ch'io lo ò sí caro per la sua bontate
> che saria istrano a dir la veritate.

Simpatica figura questa del bravo Quirini, ben degna di esser tramandata all'ombra di quel nome, che fu a lui tanto caro e venerato!

Nel Theleuthelogium (1) è poi anche una espressa menzione di Dante, poiché Ubaldo da Gubbio, in questo suo dialogo con la Morte, nomina come suo maestro sin dai teneri anni il « *Virgilium italum* » intendendo dire con ciò che lo Alighieri gli fu pedagogo ideale, (2) avendolo incitato, col suo esempio, alla poesia. (3)

---

(1) MORPURGO, *Quirini*, pag. 134.

(2) MAZZANTINI, *Il Teleutelogio di Ubaldo di Sebastiano da Gubbio, opera inedita del sec. XIV in A. S.* Serie IV, Tomo VII, 3 cf. pag. 271.

(3) In questo ricordo è però implicita una accusa non lieve, dice la Morte al poeta parlando dei vizi che affliggono l'umanitá, che l'incontineaza, « Dantem Allagherij vestri temporis poetam florentinum civem...... inter humana ingenia naturæ dotibus coruscantem et omnium morum habitibus rutilantem, adulterinis amplexibus venenavit » cf. MAZZATINTI, *op. cit.* pag. 265.

L'ecloga di Giovanni di Virgilio al Mussato che tocca di Dante è giá stata ricordata.

*
* *

Un aspetto del tutto diverso presenta un manipolo di sonetti (1), in massima parte attribuiti a Cino da Pistoia, che si sparsero per Firenze prima ancora che fosse trascorso un decennio dalla morte di Dante, e che sembran piuttosto piccola vendetta di qualche famiglia che la rigorosa giustizia del poeta aveva colpito, o volgare accusa di un qualsiasi guelfo, morso dalla funesta ira di parte.

Ma autoritá di Codici (2) li attribuisce proprio al Pistoiese, sebbene possa sembrar strano che Cino, ormai di tanta etá, potesse inveire contro la memoria dell'amico, cui non era stato parco di lodi.

Il primo di questi sonetti é indirizzato proprio a quel Bosone da Gubbio amico e ammiratore di Dante e di Manuel Giudeo, e ivi si immaginano i due grandi esuli, costretti a mendicare il loro pane, sotto il tetto non sempre affettuosamente ospitale dei potenti e confinati, appunto per questo nel luogo vile degli adulatori, con la disonesta compagnia di Alessio degli Interminelli. Un riscontro viene a darlo lo stesso Bosone, che però non aggrava la mano sull'esule tormentato, anzi contraddice all'accusatore:

N'avea dipinto 'l ver vostro pennello

e immagina invece i due autori nelle fiamme del Purgatorio a purgare le imperfezioni terrene

Tanto che giunga lor lo gran soccorso

credendo cosí alla loro salvezza eterna.

---

(1) Del Balzo, *Poesie.* Vol. II, pagg. 55-56.
(2) N. Nottola *Studi sul Canzoniere di Cino da Pistoia.* Milano, 1895 pag. 22.

Piú facile ci riesce attribuire a Cino altri due sonetti, che nonostante l'aria dello scherzo pare mostrino una segreta invidia della gloria del Poeta. Vi si pone Dante « signor d'ogni rima », ma si enumerano quei difetti che han tolto all'autore il diritto di sedere in Paradiso e primo fra tutti il mancato accenno a Selvaggia, degna compagna di Beatrice nella gloria dei Cieli. Pare un po' strano che Cino abbia aspettato la morte di Dante per notare le manchevolezze della Commedia, ma forse una piú attenta lettura gli avrá ispirato quei versi invero non troppo belli e che non rimasero isolati, giacché vi seguí un altro sonetto ove il « libel di Dante », che con la ricchezza e l'ornato delle parole sapeva attirare gli animi ingenui,

> Rivescia il dritto, e 'l torto mette avante:

Se ai nostri giorni ci é stato chi ha presi sul serio questi sonetti, vedendovi accuse malvagie, non deve far meraviglia che nel 300 Giovanni di Meo Vitali v'opponesse un sonetto (1), che s' apre con parole di piena confidenza nel Poema di Dante:

> Contien sua comedia parole sante
> Simili a quelle che contan gli preti

difendendo l'Alighieri con ardore, sostenendo come egli sceverasse il vero dal falso, molto meglio che non avessero fatto i giureconsulti. Per questo accenno alla qualitá civile del compositore dei sonetti incriminati non si può fare a meno di pensare a Cino, e lo notava, a malincuore, anche il Carducci (2).

Fra le censure prodigate al poeta son giunte sino a noi, perché tramandate da letterati o da poeti e perché la

---

(1) Del Balzo, *Poesie,* Vol. II pag. 59.
(2) *Studi,* pag. 175.

leggenda non ha mancato di fiorirvi attorno, quelle di Cecco d' Ascoli.

A una critica concordemente feroce contro l'Ascolano, é successa da poco un'appassionata difesa che tenta sollevarlo dalle secolari accuse, spesso eccedendo e abbassando Dante al suo confronto, cosa che nemmeno nel Trecento osò fare alcuno. I luoghi però del poema di Cecco, la famosa Acerba, congerie non sempre ordinata di nozioni scentifiche e di grossolani errori, ove si fa menzione del nome di Dante, biasimandone la dottrina, sono tanto legati all'opera stessa, che volentieri li rimandiamo ad un esame compiuto, allorché si dovrá trattare di siffatte composizioni letterarie. Qui ci basti dire che le accuse non eccessive, come quelle dei sonetti su citati, si riassumono alle questioni sulla natura di amore e alla fortuna, alla nobiltá, ove poi Cecco finiva col dire le stesse cose di Dante; vi si aggiunga il rimprovero all' Alighieri di non aver conosciuto certi segreti astronomici e l'accusa di aver cantato la scienza mista alle favole, che lo Stabili disprezzava.

S'intende che siffatte obiezioni, che venivano da un professore di quello Studio, donde pochi anni prima era partita la voce affettuosa di colui che si denominava dal nome del dolce Poeta mantovano, ferissero al vivo gli ammiratori, che non eran pochi, tanto che una specie di corrispondenza s'intrecciò fra Giovanni Quirini e Matteo Mezzovillani.

Quel malaugurato libro di Cecco d'Ascoli aveva cominciato ad avere una diffusione superiore al merito, forse il nome del poeta fu ripetuto piú spesso di quanto in vita non lo fosse stato, e a Giovanni Quirini, attento ad ogni minimo rumore levato attorno a quel nome tanto caro, venne subito la notizia che lo riempí di uno stupore doloroso. Come mai si poteva alzare la voce contro il Poeta divino? Il Quirini non se ne sapeva rendere ragione e naturalmente il desiderio maggiore che l' urgesse fu quello di conoscere il libro, cosa

che in quei tempi non era né molto facile, nè molto spiccia, di guisa che fu costretto a rivolgersi ad un amico, che abitando a Bologna, ove L'Acerba doveva essere piú diffusa, aveva mezzo di procurarlo. Invece che un'epistola nel comune latino gli inviò, per incitarlo meglio, un sonetto in cui espresse il suo sdegno ed il suo stupore, sí che è veramente peccato che ci sia arrivato incompleto, perché la mossa iniziale doveva essere interessante. (1) La risposta di Matteo, l'amico cui il libro era richiesto, ci è invece pervenuta intera; (2) in essa non mancano lodi al bravo veneziano, il cui sapere è tale poter scusare non solo il « magior toschano » ma anche il piú ignorante dei poeti e si promette di inviare il libro desiderato. Non vi è però alcun parere; fu modestia o prudenza? Il Quirini, prima ancora di ricevere il Codice affermò, in una acerba poesia la soddifazione di chi vede giustamente il vizio punito e la virtú premiata: Cecco era stato arso in Firenze, egli ne gioisce, tornando a chiamare l'Ascolano con voluto equivoco, « Ciecho », come piú tardi dirá anche il Salutati. (3) Ecco la giustizia, esclama, i malvagi son sempre castigati, benedetto il rogo, che arse colui che osò scrivere l'opera sua profana contro

---

(1) DEL BALZO, *Poesie*, Vol. I, pag. 354

(2) La riporta anche il FRATI. *Rimatori bolognesi del 300*. Bologna, Romagnoli, 1915, pag. 181.

(3) Nel vol. A. TRAVERSARII *Latinæ epistolæ* a cura di L. MEHUS, Florentiæ ex tipographio Caesareo MDCCLIX, et p. CCCXXII, dal cod. Gaddiano Mediceo, Plut. 90 sup. cod. 12. si riferisce un passo del Salutati contro Cecco d'Ascoli che aveva vituperato l'Alighieri « Etenim Ceccus imo Caecus ut rectius dixerim Esculanus non equari solum, sed praeferri cupiens, et forte cogitans nostro Danti, adhibens ineptos, insulsoque versiculos rhythmicisque consonantiis durissimos et incomptos librum fecit, quem Acerbac Vitæ nomine vocari voluit..... Hoc libro mnlta de Coelo, cuius scientiam profitebatur, rerunque natura, non suaviter, ut requirit sermo vulgaris, sed erudite satis comprehendit. Vellem autem Dantem nostrum oculis liberis non livore turbidis respexisset » e continua in tono non certo favorevole all'Ascolano.

A l'alta comedia perfetta et sana
Del pedaghogo e del maestro mio,
Che fa isprendor et lume, fonte et rio
Del bel parlar de la lingua nostrana. (1)

Il Quirini però non si ferma qui, ha ben altri sonetti, ove insiste sempre sullo stesso argomento: in uno ripiglia il tema della morte di Cecco che gli parve una giusta e degna punizione, sí da scusare Firenze del rigore contro Dante. Si sa, egli dice, anche fra padre e figlio possono correre degli screzi, ma sono apparenti, in fondo l'affetto rimane a legare i due esseri e questo tenue filo nascosto a tutti i profani è tale però da ridivenire stretto legame nell'ora in cui l'uno ha bisogno dell'altro; cosí ha fatto Firenze, ha esiliato, è vero, Dante, spingendolo lungi dal suo seno, condannandolo a morir lontano, ma non lo ha ripudiato interamente, allorché ne ha visto insultato il nome dal malvagio sofista, si é ribellata e

. . . . à distesa la scievera mano
A vendicar la iniuria del suo artista
Col focho, ond'ella pregio sempre aquista.

Il libro frattanto è arrivato e il buon Matteo merita il ringraziamento dovuto e il Quirini subito

Non vi dovrebbe di Meçi villani
Chiamar algun, ma tuto dir cortese,

e mandando il libro aggiunge un sentenza degna di passare a proverbio, per la brevitá concettosa ed efficace:

. . . . al mio parere
. . . . . 'nvidia tolse a Cieccho bel tacere

L'ultimo sonetto è una conclusione che accenna alla giusta fine della polemica: Cecco è stato giustiziato, ormai a Dante piú non bisogna il soccorso del Quirini, ma se la faccenda

(1) Del Balzo, *Poesie,* Vol. I. pag. 355 e segg.

fosse andata diversamente, egli avrebbe fatto grandi cose, tutto il suo sapere, tutta la sua cultura, tutta la sua arte sarebbero state impiegate alla difesa piú efficace del maestro e dell'amico. Dio ha fatto Lui giustizia: meglio cosí, Egli tutto sa, tutto vede, Giovanni ne è egualmente pago, poiché

. . . . . Dante vive co' isplendido lume
Vetorioso . . . .

Molti di questi Giovanni Quirini e la fama degli eccellentissimi poeti si affermerebbe subito, circondata dalla degna luce, che il tempo non manca di tributare, ma che i primi anni non sempre riescono a dare, senza contrasti e senza incertezze!

VII

Con uguale frequenza é citato Dante nelle opere in prosa: lettere, trattati, volgarizzamenti.

Grande importanza sembra aver avuto quella famosa canzone del Convivio sulla nobiltá, se ad essa si riferiscono direttamente, con lo scopo di discuterne le dottrine, parecchie scritture. Notevole è la testimonianza lasciataci da Lapo da Castiglionchio (1), giureconsulto fiorentino, che morí esule per ragioni politiche. In una Epistola al figlio, egli tratta della nobiltá, prima in genere e poi in particolare, riferendosi alla sua stirpe; e si rimette per le sue teorie a Bartolo da Sassoferrato che cita l'esempio di Dante: « (Bartolo) recita che fu uno Dante da Firenze Poeta volgare di lodevole memoria e da ricordare, il quale in questa materia della nobiltá fece una canzone morale in volgare, la quale comincia:

Le dolci rime d'amore ch'io solea
Cercar ne' miei pensieri, convien ch'io lasci.

(1) *Epistola o sia ragionamento di* MESSER LAPO DA CASTIGLIONCHIO *celebre giureconsulto del sec. XIV, con la vita del medesimo, composta dall'ab.* LORENZO MEHUS, Bologna 1754, G. Corciolani ed eredi Colli a S. Tommaso d'Aquino.

Nella quale canzone il detto Poeta recita tre opinioni degli antichi. » (1) Qui é manifesto un errore, dovuto forse a distrazione poiché Dante non enumera tre opinioni sibben due sole nei versi n. 21-40. E nel Convivio medesimo (2) dice chiaramente « queste due opinioni ». Ne deriva quindi una inesattezza perchè Lapo assegna alla 2ª opinione degli antichi quella che è invece propria di Dante, spiegando poi così il pensiero del poeta : « ...., et ultimamente determina che chiunque è virtuoso è nobile, ma bene dice che nobiltá può essere dove non è virtú, e per tanto secondo lui nobiltá comprende piú che la virtù: pone l'esempio della fanciulla vergognosa la quale è diversa dalle virtú, e niente dimeno in lei é nobiltá..... E per tanto conchiude il detto Poeta Dante in questa materia ch'ogni anima destinata da Dio in felicitá, che in ogni tempo adoperi bene, eziandio innanzi che niuno atto virtuoso faccia, sì è nobile. »

Dopo essere ritornato sui suoi passi, sempre con la guida di Bartolo, dice Lapo che quel giureconsulto appunto non aveva trovato mai « in capo di ragione scritta » l'opinione di Federigo di Svezia, cui Dante accenna. Non solo, ma Bartolo non è del tutto di accordo col Poeta, perché stima che le ricchezze non solo conferiscono bene alla felicitá, ma « bene possono ricchezze essere cagione remota per la quale nobiltá si può acquistare, e acquistata conservare » e aggiunge « in questo non dice bene il detto poeta Dante. » (3) Non accettando (4) tutte le conseguenze dell'Alighieri, Lapo mostra di non comprendere e quindi di non sapere apprezzare giustamente la luce della poesia dantesca e si perde in vane dissertazioni, non rimanendo poi molto lontano dalla conclu-

---

(1) *Epistola,* pag. 11.
(2) Cap. IV, par. 3, r. 60.
(3) *Epistola,* pag 13.
(4) *Epistola,* pag. 16.

sione del Poeta tranne che per pochi curiosi ma meschini esempi pratici (3).

Invece, a pag, 60 Dante è invocato come testimonianza autorevole: « e acciocchè tu, né altri di questo non ti maravigli, veggendo la detta nostra famiglia ridotta in sí basso loco, leggi il poeta Fiorentino Dante nel XVI Capitolo nel Paradiso, che comincia: O poca nostra nobiltà di sangue etc. ove dice cosí:

Se tu ragguardi Luni et Urbisaglja,

..... e cita i versi. Non dimentichiamo però che qui c'è l'interesse personale per la gloria del proprio casato.

Anche il figlio Bernardo (4) nella sua risposta, ove ripiglia le teorie paterne sulle tre opinioni della nobiltá, ne riprende l'errore e conclude (5): « Resta a vedere se siamo nobili secondo l'opinione di Dante Poeta, che vuole che ove è virtú, ivi sia nobiltá ».

In sostanza a Dante si concede sempre un'attenzione limitata, se in quest'opera trovan posto parole come queste; « Occorsemi ancora in ajuto due eccellentissimi Poeti Fiorentini, cioè Dante Alighieri, e l'altro non minore di lui, e s'io dicessi maggiore, forse tu, Dante, non isdegneresti, cioè Francesco Petrarca: il primo nel terzo libro della sua Commedia disse:..... (6)

Parlando di Lapo di Castiglionchio abbiamo accennato spesso a Bartolo da Sassoferrato. che mostrò anch'egli di tenere in un certo conto il divino Poeta; un'altra volta egli riporta il nome di Dante Alighieri (1), parlando della nobiltá a proposito del codice di Giustiniano, al titolo « *de dignita-*

---

(1) *Epistola,* pag. 17.

(2) *Epistola,* pag. 138.

(3) *Epistola,* pag. 144.

(4) *Epistola,* pag. 135. — Nota il MEHUS che mancano nell'originale codice Mediceo e negli altri testi che da esso derivano, i versi che citava Bernardo.

(5) NEGRONI, *Dante Alighieri e Bartolo da Sassoferrato,* in *L'Alighieri,* vol, 1, pag. 304.

tibus, XII, I » ; fuit quidam, nomine Dantes Allegerii de Florentia, poeta vulgaris et recolendæ memoriæ qui circa hoc fecit unam cantilenam in vulgari quæ incipit:

Le dolci rime d'amor che io solia.

ed esponendo la teoria dantesca combatte tutte le opinioni salvandosi dietro la frase: « salva reverentia tanti poetæ » giacché per lui di tre specie era la nobiltá: naturale, cioè quella per cui una persona eccelle sulle altre, teologica, che consiste nell'essere in grazia di Dio e politica, in grazia del Principe. Quale differenza con le ardite e nuove opinioni di Dante!

Ma non a tutti i trecentisti la teoria della canzone sembrò discutibile; sull' ultimo limite del secolo, Coluccio Salutati (2) si sforzava di persuadere Domenico Bandini, l'autore della lunghissima compilazione *Fons memorabilium,* che gli aveva scritto di non capacitarsi dell'opinione di Dante, che dovunque è virtú è nobiltâ, perché allora il servo virtuoso sarebbe nobile. Nobile per Dante, spiega l' Umanista, vuol dire gentile, e questa gentilezza non è se non « optimam dispositionem a natura datam nobis ad omnes virtutes et laudabiles passiones » sicché l'Alighieri non pensa a patrizi o a plebei; in una seconda lettera, la XIV dello stesso libro (3) ripete piú chiaramente le stesse cose, affermando che si può esser nobile senza alcun segno esteriore.

Citava e dissertava su versi danteschi, ma con tutt'altra intenzione che di polemizzare, verso la fine del sec. XIV, un fiorentino, ser Guccio in una epistola ad Andreolo Cristofaro (4)

(2) Un altra volta ancora Bartolo si ricordò di Dante, chiudendo cioè il suo *De regimine civitatis* col verso: *Hodie Italia est tota plena tyrannis.* cf. B. S. D. XXI, pag. 279.

(3) NOVATI, *Epistolario.* Vol. III. pag. 646. Lib. XIII. Ep. XIII.

(4) NOVATI *op. cit.* pag 648.

(5) T. CASINI, *Tre nuovi rimatori del Trecento,* in *Propugnatore,* A. S. Vol. I.

I versi di Dante che il nostro autore si propone di esaminare e di approvare, avvalorandoli con le sue conclusioni, sono quelli sulla Fortuna. La lettera pare che accenni ad una precedente questione, e ser Guccio non si contenta di affermare le ragioni dei versi di Dante: « ad dictum, per te allegatum, quo dicitur

Vostro sapere non ha contrasto a lei

in capitolo (vij Inferni) respondetur verissimum, esse rationibus infrascriptis et aliis pluribus quas causa brevitatis omittam. » E cita l'autoritá dell'apostolo Paolo (Rom. XI, 33), di Boezio. « Ad secundam auctoritatem per te eleganter inductam, videlicet

Il cielo i nostri movimenti inicia etc.

quam contrariari primæ dicebas, respondeo et dico quod nullomodo repugnat sed concordat, quod istis rationibus clare concluditur.... » E qui le autoritá numerate sono S. Agostino, Tolomeo, Boezio ancora, sicché: « ex quibus manifeste concluditur, primum celeberrimi vatis dictum ad naturalia et bona exteriora locum obtinere, secundum autem ad merita et demerita animæ et ipsius bonitate vel malitia se extendere; et sic sunt soluta quæ circa collationis quodam modo dicebantur adversari. » (1)

Sarebbe invero necessario conoscere tutto l'andamento della questione, che darebbe una maggior luce su questo modo di considerare nel Trecento la filosofia dantesca, col sussidio degli altri filosofi del Medio Evo: è un'esegesi che preludia ai piú grandi studii moderni.

---

(1) Pag. 313-266; a pag. 325 trascrive l'epistola intera di sul Cod. Vaticano 5223 ove tra le altre curiositá erudite essa tiene il N. 112 occupando il f. 115 e b.

*
* *

Nelle compilazioni del Sec. XIV, opere che cercavano riunire in un tutto organico leggende, tradizioni, fatti storici, son da porre fra le prime, due, che hanno quasi il medesimo titolo e che precedono le altre: il Fiore di Fra Guido da Pisa e la Fiorita di Armannino. Tutt' e due sono importanti per la storia della fama dell'Alighieri, ma in maniera assai differente, perocché l'una lo cita ad ogni pie' sospinto, l'altra, descrivendo il viaggio di Enea all'Inferno, lo colora di tinte dantesche. Pur trattandosi di narrazioni di materia prevalentemente classica, questi due compilatori sentivano il bisogno di appoggiarsi all'autoritá della Commedia e di ritrarne in qualche modo alcunché, che servisse ai loro scopi divulgativi.

Fra Guido da Pisa nei suoi due libri sui Fatti d'Italia (1) citò Dante 42 volte, riferendo or qua or lá, qualche terzina. Nel prologo (2) stesso il rammarico del buon cittadino, che vede con dolore la patria afflitta da innumerevoli mali, trova uno sfogo, nel ripetere con Dante, i versi della celebre invettiva di Sordello

> Ah serva Italia di dolore ostello....,

e subito dopo nella rubrica I (3) il ricordo della beata etá dell'oro richiama allo scrittore altri versi di Dante (4).

Fra Guido racconta estesamente la storia sacra e si vale, quando può, del ricordo di Dante, p. es. nella rubrica XXXVI parlando di Mosé sente il bisogno di aggiungere alla diffusa narrazione ben 15 versi del XXXII c. del Par. (5) ove di Mosé a dire il vero, si parla solamente negli ultimi due, né

(1) A cura di L. MUZZI, Bologna, Turchi, 1824.
(2) *Pag.* 8.
(3) *Pag.* 11.
(4) Purg. XXII, 148-50.
(5) Vv. 118-132.

la citazione serve in nessun modo a dar efficacia al racconto, mentre alla rubrica XXXIX le citazioni frequenti del XVI del Purg. ben si addicono colâ dove si parla delle qualitâ del sacerdote (1). Si vede assai chiaramente, come Fra Guido, pur appartenendo ad un ordine religioso — era Carmelitano — non si facesse scrupolo di assecondare le sdegnose affermazioni di Dante e di sperare con lui in un mutamento della Chiesa.

È impossibile uno per uno esaminare tutti questi richiami danteschi, che del resto son sempre sullo stesso tipo, tranne qualche raro caso, come nella rublica LXIX, p. 156, ove parla dell'alloro consacrato ad Apollo e di cui si incoronano i poeti, e finisce cosí: « E perciò Dante nel principio della sua terza cantica della sua Commedia, invocando la divina sapienza a tanta opera invocata sotto lo nome d'Apolline dicendo » e riporta i vv. 13 - 15 del I. canto del Paradiso.

Una citazione poco appropriata, per esempio, è quella della rublica LXXXVI (2) ove parlando del modo come Teseo uccise il Minotauro, dice: « E quivi pose Dante quella forma, che egli poeteza nel sesto canto della prima cantica della sua commedia onde induce Virgilio che gittò palle di terra in bocca a Cerbero che abbaiava » e cita i versi 25-28 del VI canto dell' Inferno.

In sostanza, di tutte queste citazioni che, il poeta non pensa a discutere, nessuna fa parte integrale del testo e noi, pur ammirando la buona memoria che Guido conservava di Dante, al quale dedicò anche un commento, scopriamo la sua inefficacia ed insufficienza a coordinare in un tutto organico col suo racconto i versi del poeta. (3)

---

(1) Vv. 97-99; 106-114; 127-129; 130-133. pagg. 96-99.

(2) *Pag.* 174.

(3) D'altro genere è la Fiorita di Armannino, non ancora pubblicata dai codici che la contengono, ma di essa conviene occuparci fra ie imitazioni.

*
* *

A queste notevoli testimonianze del nome e della fama raggiunta dall'Alighieri ve ne sono ancora parecchie altre da aggiungere.

Nel Vol. I. f. 46 del Cod. Laus-Ashb. n. 1842 è una lettera diretta a Forese di Antonio Sacchetti: non ha data, ma approssimativamente si può porre alla fine del Sec. XIV o al principio del XV; si invia con essa: « Monarchiam celeberrimi vates nostri Dantis Aligerij.... ut excubijs noturnis uel dum tibi tempus a[d]dest totam legas. » e non mancano parole di lode. (1)

Gidino da Sommacampagna che ricorda Dante per i suoi versi nel Trattato dei Ritmi Volgari, sin dalle prime pagine fa il nome dell'Alighieri a conferma delle regole che offre ai suoi lettori. (2)

Un ricordo del De Monarchia è in Alberico da Rosciate, giureconsulto noto fra i cultori dell'esegesi dantesca, nel suo commento al cod. Giustinianeo (3) ove, esponendo la legge « Cunctos populos » L. I, tit. I De summa trinitate, cosí si vale dell'autoritá del Poetà: « Et hoc etiam subtilissime et per plilosophicas et probabiles rationes probat ille valens Dantes de Florentia in quodam suo libello de civitate Monarchie ».

Accanto a un dotto giureconsulto non sembri strano citare S. Caterina da Siena e i suoi discepoli; ciò proverá ancor meglio la rapida diffusione dell'opera, dantesca tanto tra coloro che attendevano a severi studi, come tra i fervidi seguaci della Santa Senese. Gionta di Grazia scriveva al Pagliaresi (4) pre-

---

(1) La lettera sta in *B. S. D.*, V. (E. ROSTAGNO, recens. al GRAUERT, *Neue Dante Forschungen*) pag. 84.

(2) Bologna, Romagnoli. 1870.

(3) Ediz. lionese 1518, f. 7.

(4) GROTTANELLI. *Leggenda minore di S. Caterina da Siena e lettere dei suoi discepoli*. Bologna, Romagnoli, 1868.

gandolo di inviargli insieme coi Salmi « quello pezo del Dante che vi lassai sí me lo mandate pregovi assai. » Il citare cosí sommariamente il Poeta indica una certa familiaritá con la Commedia e sembrerebbe offrire un argomento valido per chi ha voluto trovare (1) una vera e propria influenza della Commedia sull'opera di S. Caterina, quando sebben sia eccessivo negare alla Santa un' imprecisa nozione dell'opera dantesca, pure è impossibile trovarne veri riflessi.

Ritorniamo agli Umanisti: negli Studj Romanzi (2) V. Marchese dando notizia di un tardo interprete di Ovidio rammenta come costui ricordi il libro di Dante a proposito delle Arpie, dicendo: « De le quali Arpie Dante poeta ne trata el primo libro de la sua commedia. » Oltre a questo non mancano delle curiose reminiscenze che il Marchese ricorda tutte tra cui notevolissima quella del libro IV ove si dice: « questa e Semiramis di cui si lesze che a uitio di luxuria fu si rota chel libito fe licito in sua leze ».

Poco in sé, ma molto se si consideri che si tratta di un amatore di classici, di quelli, che favorevoli all' Umanesimo, nella prima ammirazione, disprezzavano i frutti del volgare. Né a questo proposito dobbiamo tralasciare l' importanza che ha Dante presso un Umanista di gran merito, il Salutati, che lo cita parecchie volte nelle innumerevoli lettere sparse per tutta Italia inviate ad uomini potenti e a personaggi insigni.

A Benvenuto Rambaldi da Imola (3) Coluccio scriveva in data del 28 giugno 1383, assai contento per averne ricevuto il celebre Commento all' Inferno, esortando però l'autore ad una migliore compostezza nello stile; si fermava in modo particolare al v. 70 del I c. dell' Inf., che da molti « indocte

---

(1) A. Fumagalli. *S. Caterina e Dante* in *Bullettino di Storia Patria* a. XIX fasc. I-II.

(2) Vol. VI pag. 119 e segg. Alla n. 1 di pag. 12 è citato il libro IX dell'edizione veneta del 1501, di Giovanni Bonsignori, con altri ricordi di Dante.

(3) Novati, *Epistolario.* Vol. II. pag. 76-80. Ep. XV del Lib. V.

damnatur » ma che da Benvenuto « mira subtilitate defenditur », esaminava per proprio conto la vita di Virgilio terminando con questa spiegazione: « puto igitur sic illos duos versiculos construendos: natus sum sub Iulio; et quod huic subiungatur versiculus sequens: et vixi Rome quanvis fuerit tardum, sub optimo Augusto, tempore falsorum et mandacium deorum; ut, licet illa oratio infinitata: quanvis fuerit tardum, sequentem coniunctionem videatur in textu precedere, debeamus tamen illam in ordinatione vere sententie sine dubio post-locare ».

Un altro verso, quello ove Dante parla di Semiramide, esaminava il Salutati nella lett. XIX del lib. V. (1) a Francesco Bartolini, trattando la questione con serietâ e competenza, difendendo colui che era: « omnium rerum divinarum, humanarumque doctissimum ».

Né qui si ferma l'ammirazione dantesca del cancellicre toscano.

Dante viene anche preso a testimoniare con la sua dottrina, qualche spiegazione del Salutati, come per esempio nell'epistola a Maestro Antonio Barufaldi, ove discutendosi della formazione dell'umana creatura, si cita di frequente « Dantes noster ». (2)

Uno dei desideri piú vivi del Salutati è quello di avere, in esemplare corretto: « Opus divinissimum Dantis nostri » e possibilmente in quello di Menghino Mezzani, cui aveva scritto una volta, molti anni prima, inutilmente; infatti riscrive a Nicola da Tuderano il 2 ottobre 1399 (3): « nullum hactenus poema vel altius stilo vel elegantius inventione vel maioris ponderis, cum ad res aut ad verba veneris vel tractatum ubi quidem stili triplicis rationem et differentiam perfectius habemus atque liquidius? »

---

(1) NOVATI, *Epistolario*. Vol. II. pag. 101.
(2) NOVATI, *op. cit*. Vol. III. pag. 182-89. Ep. II. del Lib. IX.
(3) NOVATI, *op. cit*. Vol. III. pag. 371. Ep. X. del Lib. XI.

Né le lodi si fermano quí, ma continuano, esplicandosi in esse tutto l'entusiasmo della sua sensibilitá artistica, commossa dalla magnifica poesia delle tre cantiche.

Questo entusiasmo si sente anche in un'altra epistola di poco posteriore, ove appare la sua gioia, perché spera di avere il libro tanto desiderato, il cui possesso gli sará gratissimo (1).

Ed è sempre questo stesso sentimento, che gli ispira le belle parole dettate con paterno affetto a Pietro Turchi, (2) lodandone il proposito di continuare gli studi: Considera gli dice, « parumper quanta sententiarum verborumque maiestate noster Dantes se per vite triplicis triplicisque regni seriem ab infima lacuna rerumque mortalium fece velit ad intuitum vere et altissime Trinitatis per Beatricem eiusque miseratione et gratia tractum, ductum, evectum, in cuius persona scimus eum theologiam sine dubio figurasse, et notanter adverte quod ille purgatus Beatricem et non ante fuit mysterialiter assecutus, insinuans ex hoc illam se corruptis mentibus nullatenus indulgere ».

Da buon Umanista però il Salutati nutrí, in certo periodo, un debole per il Petrarca, infatti in una lettera di data molto antica (3) al conte Roberto di Battifolle, dolendosi per la morte dell'Aretino, affermava che nel far versi questi superava l'Alighieri. Ma a poco a poco il suo entusiasmo per la fama di Dante crebbe a tal punto, che il Boccaccio ed il Petrarca passarono in seconda linea davanti al luminare fiorentino; metteva anche le rime volgari di Dante a pari con quelle del Petrarca, il che nel Trecento nessuno aveva osato. (4)

---

(1) NOVATI, *Epistolario.* Vol. III, pag. 382. ep. XIV del Lib. XI.

(2) NOVATI, *op. cit* Vol. III, pag. 528, ep. XVII del Lib. XII.

(3] NOVATI, *op. cit.* Vol. I. pag. 176-87, ep. XV del Lib. III.

(4) NOVATI, *op. cit.* Vol. IV, pag. 140. ep. XIX del Lib. XIV a Poggio Bracciolini. Anche in un'altra epist. la VIII del Lib. IX a B. Oliari Card. Padovano. (NOVATI, *op. cit.* Vol. III, pag. 84) si chiama Dante: « Summum vulgaris eloquentie decus et nulli scientia vel ingenius comparandum qui nostris temporibus floruit aut etiam cuipiam antiquorum.

Non soltanto nelle Epistole appare cosí frequente il nome dell'Alighieri, ma anche in un'altra opera latina dell' Umanista, il trattato De tyranno, (1) l'autoritá di Dante è tenuta in gran pregio. La severitá del Poeta nel punire gli uccisori di Cesare (2) era stata giudicata piuttosto sfavorevolmente in quanto che Cesare rappresentava alle menti medievali l'esponente della tirannia piú odiosa, ma Coluccio trova che l'Alighieri ha fatto benissimo, soccorso com'era dall'esempio di Virgilio e dalla considerazione che Cesare aveva liberato Roma dalle guerre civili, in cui i traditori la ripiombarono; e non solo, ma Dio, eleggendo Roma come sede della Monarchia, era stato offeso da coloro che si eran opposti ai suoi divini voleri sicché egli conclude « in hoc sicuti nec in aliis Dantem nostrum nec theologice nec moraliter longeque minus poetice — damnando sicut fecit, Brutum et Cassium — erravisse: imo non solum non errasse sed iuste sine dubio iudicasse. » (3)

Non manca neanche in questa opera latina un tentativo esegetico, cioè la spiegazione delle tre facce di Lucifero, che rappresenterebbero per lui gli effetti del peccato: « morsus conscientiæ, metus penæ, nota ex macula culpæ ». (4)

Termineremo di citare il Salutati riferendo questo brano di una epistola metrica — a noi non pervenuta — diretta a ser Andrea Giusti da Volterra.

---

(1) Coluccio Salutatis, *Traktat « Vom Tyrannem »*. Eine Kulturgeschichtliche Untersuchung nebst Texedition von Alfred von Martin, Berlin und Leìpzig, Dr. W. Rothschil. 1913, sta in *Abhandlungen zur Mittleren und Neueren Geschichte*, Hluft 47.

(2) *Inf.* c. XXXIV vv. 64-67.

(3) *Op. cit.* p. XXXII.

(4) Cfr. Fr. Ercole *Coluccio Salutati e il supplizio dantesco di Bruto e Cassio* in B. S. D. XXI. 127 e segg.

A rendere piú evidente l' imitazione dantesca contribuiva anche E. G. Parodi, che notava nello stesso B. S. D. XXI, pag. 279, come anche della lettura dell'Epistola V. dell'Alighieri rimanesse lieve traccia in questa opera del Salutati.

Sum summi factura Dei, merces sua talis,
Quod miserum vestre me non contingit erumne,
Meque nec invadunt huiusce incendia flamme (1).

È inutile offrire il riscontro evidentissimo con la Commedia.

Abbiam sinora parlato di un Umanista, ma questi non fu il solo ad aver conoscenza dell'opera dantesca, anche il vicentino Ferreto dei Ferreti offre nella sua storia (2) testimonianze non dubbie della considerazione in cui teneva l'Alighieri; giá questi riscontri furon notati esaurientemente da E. G. Parodi (3), ma non sará male ripeterne qualcuno.

Giá parlando di Celestino V. (4) la parola *ignaviam* può richiamare la « *viltá* » dantesca, ma piú sicuro è l'eco delle parole dell'Alighieri allorquando nel parlare di Alberto Tedesco, si ricordan la cupidigia dell'assoluto dominio in Germania e la colpevole trascuratezza in danno dell'Italia (5). Dante appare testimonio autorevole, lá ove si tratta del fraudolento consiglio del conte di Montefeltro: « Guido autem post factum penitens morbo humaniter correptus est; quem Dante Aldigeriis, Fesulanorum eruditissimus, in suis canticis, que de Inferis scripsit, ab pertinax violande fidei documentum, inter umbras nocentes finxit sevis angi cruciatibus ». (6)

Il Ferreto poi non solo ebbe tra mano l'opera del Poeta ma ne indagò anche le vicende sí che, parlando dell'esilio dei principali fiorentini, aggiunge che fra gli altri, anche

---

(1) NOVATI, *Epistolario.* Vol III. pag. 141.

Amico del Salutati era anche Pellegrino Zambeccari che scriveva ad Astorgio Manfredi nel 1389 « Mitto domino magistro frati Micæli caputeum meum, alias tibi promissum, ad finem ut Dantis Aligherii beneficus sit, nec ipsius detractor immaculande virtutis. » LIVI. *Dante,* pag. 11.

(2) *Le opere di* FERRETO DEI FERRETI *a cura di C. Cipolla.* Roma, Forzani, 1908.

(3) B. S. D. XVIII. pag. 284.

(4) *Pag.* 65.

(5) *Pag.* 134-5.

(6) *Pag.* 76.

« Dante Adhelgerii, vir eruditissimus, odio, non culpa, proscribitur ». (1)

Siamo fra i dotti, né ce ne allontaneremo per citare Antonio da Legnago, un grammatico scaligero, che O. Zenatti (2) ha risollevato dell'oblio e di cui il Biadego (3) ha completato l'illustrazione; in una lettera, che va forse riferita al 1372, scrive, ad un tal Pietro Ravennate (4), narrando la sua visita al sepolcro dantesco e la singolare commozione che ne ha ricevuto e che partecipa all'amico, come il sentimento piú bello, che abbia mai provato: « Inter alia huius celeberrime urbis illustrissima moninenta vidi Florentini vatis nostri tumulum, qui quanto ibi colatur honore, ab his pete, quorum e manibus nullus illum potuit nec ut credo poterit auferre thesaurum. O te felicem, ea patria genitum, que virtuosi hospitis cinerem opulentissime gentis auro pretulit! Hercle, si liceret, hoc eam solo tumulo Rome conferrem, non moderne quidem, set que sub Augusto primo floruit ». Questa ammirazione in un cortigiano degli Scaligeri, presso i quali viveva ancora la memoria di Dante, è pienamente giustificata. Anche se non avessimo avuto questa testimonianza affettuosa, il nome di Antonio da Legnago sarebbe stato ricordato nella nostra rassegna per una epistola che, sull'esempio di quella celebre di Dante è rivolta ad un altro imperatore, che anche meno di Arrigo VII corrispose ai desideri degli ultimi ghibellini, a Venceslao di Lussemburgo. È lo stesso amor di patria, che fa trascendere lo scrittore ad un indirizzo familiare, é lo stesso argomentare lucido, serrato dell'Alighieri, la stessa disperata

---

(1) Pag. 96,

(2) *D. Firenze,* Appendice VI.

(3) *Per la storia della cultura veronese nel XIV sec. — Antonio da Legnago e Rinaldo da Villafranca.* Nuove ricerche in *Atti del R. Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arte,* 1902-1903, T. LXII, parte II. pag. 583 segg.

(4) Il BIADEGO non accetta l'identificazione con Pietro degli Anastagi proposta dallo ZENATTI. *Op. cit.* pag. 589.

invocazione a chi poteva e non voleva salvare l'Italia. E il nome di Dante si affaccia come monito severo, unito a quello di cui il poeta aveva predetto la triste, ma meritata fine (1). « .... Quid de Alberto Theutonico Dantes clamat.... »

A tutti questi riscontri noi possiamo aggiungere un altro un po' incerto. Marzagaia l'autore delle Antiche cronache Veronesi; (2) parlando della povertá degli uomini illustri esce in questa frase che al Cipolla sembrò — e può esserlo benissimo — in relazione con i versi 121-3 del c. V dell'Inferno: « Heu omnium miseriarum genere durius felicitatis preterite repetere uices! (3) Cosí il « quidam alius Florentinus » (4) cacciato in esilio e il cui nome era a Verona tanto diffuso, non potrebbe esser l'Alighieri?

Finalmente il Trecento stesso volle consacrare la Commedia con il piú grande appellativo che sia mai stato dato ad opera umana, poiché è veramente in questo secolo che l'attributo di « *Divina* » è stato dato al poema di Dante da Iacopo Alighieri al Boccaccio e al Salutati (5)

VIII.

Assai interessanti per la figura che ci presentano dell'Alighieri, diversa da quel che la nostra fantasia ama raffigurare, sono le leggende, gli aneddoti fioriti nel corso dei secoli attorno al nome del grande Poeta. Ma assai difficile è sceverare in una messe cosí ricca, quale di queste tradizioni

---

(1) Anche un epistola di Niccoló da Ferrara a Carlo IV, ove lo si invita a venire in Italia, conserva manifestamente un ricordo di Dante, pur non facendone il nome. Cfr. LEVI, *Antonio e Niccolò.*

(2) Nei *Monumenti Storici* pubblicati dalla R. Deputaz. Veneta di Storia Patria. Serie terza, 1890, a cura di C. Cipolla.

(3) *Op. cit.* pag. 105.

(4) *Op. cit.* pag. 151-52.

(5) O. ZENATTI — *La « Divina « Commedia e il « Divino » poeta.* Bologna Zanichelli, 1895.

parta dal secolo XIV, poiché furono i secoli seguenti a lasciarne memoria scritta, e trattandosi di racconti, che hanno spesso una origine letteraria, la tenue trama su cui furono intessuti si perde facilmente nell'opera di ampliamento o di ricostruzione (1).

La Vita del Boccaccio, che si proponeva di raccogliere sull'Alighieri elementi leggendari insieme con elementi strettamente biografici, escludeva nel Trecento qualunque altro tentativo di simile ricerca. Aggiungiamo quel che di tradizionale poterono raccogliere i commentatori e vedremo che ben poco o quasi nulla resta alla tradizione popolare, che forse tramandò oralmente da una generazione all'altra qualche spunto leggendario, che poi un qualsiasi erudito dei secoli seguenti riprese, modificandolo e — chi sa? — forse anche travisandolo a modo suo. E questo non é tutto. Vissuto l'Alighieri nel Trecento, piú che soggetto dell'aneddoto breve, della leggenda minuta, divenne il soggetto della novella intera, essendo il tempo propizio piú ai racconti lunghi ed organici, che ai brevi e concettosi aneddoti, che soltanto la cultura umanistica diffonderá in seguito.

Il Petrarca, che compose una raccolta sul tipo classico, non mancò di rivolgere per due volte l'attenzione al suo grande emulo, riferendo due novellette, che furon raccolte assai spesso nel corso del secoli; (2) ma non dimentichiamo che in ciò il Petrarca era un precursore dell' Umanesimo e non un uomo del Medio Evo. È in questi aneddoti, specialmente nel primo, un palese riflesso della personalitá di quel poeta che non seppe o non volle essere eompletamente obiettivo nel giudizio del grande antecessore. Dante, poeta eccellentissimo per il nostro volgare, dice egli, fu però: « moribus

(1) BARTOLI, *St. d. L. I.* T. II, pag. 335.

(2) PAPINI, *Leggenda,* pag. 56-57, ove si riportano dal *De Rerum Memorandarum,* (Basilea, per S. Henric-petris, 1581) i due aneddoti.

parum per contumaciam et oratione liberior, quam dedicatis ac studiosis aetatis nostræ principium auribus atque oculis acceptum foret » e sembra strano a noi, dopo siffatta premessa vedere in che consista la ruvidezza di Dante. Il poeta trascurato a poco a poco da colui che l'aveva ospitato — e che perciò non mcriterebbe veramente il nome di « comune afflictorum solamen ac profugium » che il Petrarca sembra dargli quasi in antitesi alla burbanza dantesca — sino ad esser posposto ai buffoni volgari, fu interrogato dalle Scaligero: Perché mai costoro, pur cosí matti, sono a noi signori graditi piú che te, ricco di sapienza? E Dante, amaramente: « morum paritas et similitudo animorum amicitiæ causa est ».

L'altra novelletta del Petrarca, registrata dal Papini (1) è dall'Aretino considerata alla stessa stregua della prima, ma in realtá si differisce per l'ironia arguta, per l'assenza di amarezza e perché ci ricorda, come tutte le leggende, una facile prontezza di spirito. una piacevole disinvoltura ». A un nobile convitato, anzi al signore del convito, che affaticandosi nel parlare, per l'ebbrezza della mensa, esclamava rivolto a lui: Non è vero che chi dice il vero non s'affatica? Dante rispondeva: « Mirabar unde hic sudor tantus tibi » e la facezia passò per lungo tempo, letta e commentata, prestandovi tutti, su l'autoritá del Petrarca, facile credenza.

A qualcuna, come a quelle sorte per la supposta eresia, si è giâ accennato, qualche altra comparirá nel corso di tutta la nostra disanima, scarso residuo di una produzione forse allora lussureggiante.

Un cod. Riccardiano (2) ha una novelletta di incerta attribuzione ove si racconta come Dante, essendo ospite di un signore (qualche redazione differente dice proprio di Guido Salvatico di Casentino) lo riprendesse garbatamente dell'eccessiva dimestichezza, con cui un Francescano trattava sua

(1) Papini, *Leggenda* pag. 95.
(2) N. 2735.

moglie, e si citano versi detti da Dante e attribuiti invece ora al Bonichi, ora a Noferi del Gigante e che sono invece nel Fiore, il famoso compendio del Roman de la Rose, attribuito a Dante giovane.

Chi nella pelle d'un monton fasciasse
Un lupo, e fra le pecore 'l mettesse;
Dimmi, cre' tu, perché monton paresse,
Ched ei però le pecore salvasse? (1).

* * *

Con le leggende sono intimamente connesse le novelle, produzione letteraria assai fiorente nel sec. XIV ove Dante spesso è introdotto con i caratteri tradizionali.

Il solo Boccaccio non lo fa mai apparire tra la folla multiforme del suo Decamerone: troppo in alto teneva il nome di Dante per farlo oggetto di uno dei suoi piacevoli racconti, ove pur il Poeta avrebbe potuto trovarsi a posto, accanto a degni rimatori quali il Cavalcanti o a re magnanimi quali l'Aragonese.

Non pensarono lo stesso invece gli altri novellieri del secolo, anche perché ben si prestava a questo genere Dante sotto l'unica veste di mordace ed arguto risponditore. Piú ricco è il Sacchetti che ha ben sei novelle e in cinque di esse Dante è il protagonista, l'altra di genere completamente diverso è rimasta celebre come la piú gustosa pagina che si sia scritta sulla fortuna dantesca. Si racconta in essa (2) come Antonio da Ferrara, rifugiatosi in un momento di sconforto per aver tutto perduto al giuoco, nella Chiesa dei Frati minori di Ravenna, togliesse dall'altare le candele che ardevano dinanzi a un Crocifisso quasi mezzo arso e affumicato dai frequenti lumi e

(1) Papini, *Leggenda,* pag. 29-30.
(2) Sacchetti. *Novelle*. V. I. Nov. CXXI. pag. 279.

le ponesse divotamonte sull'arca di Dante, rendendo stupite le genti che ivi si trovavano. Riferito a Bernardino da Polenta, Signore della cittá, lo strano fatto, costui pensò di mettervi in mezzo l'Arcivescovo, piú che altro per divertirsi un poco, essendo « vago di cosí fatte cose » e Antonio comparve davvero in processo e con una fermezza degna del suo carattere bizzarro, confermò tutto e ne spiegò la ragione, dicendo che considerava in Dante maggiori meriti perché pur essendo un uomo, aveva « veduto il tutto..... e scritto 'l tutto », e le sue scritture erano « meravigliose sopra natura a intelletto umano » mentre nei libri sacri poco merito vi era, essendo stati scritti con ispirazione divina.

Per il Levi (1) questa novella é perfettamente storica, data l'esattezza dei particolari e la scrupolosa minuzia dei riferimenti locali. E dato il bizzarro carattere dello strano poeta, non é da meravigliarsi se ciò sia realmente accaduto, o se Franco Sacchetti abbia accolto con tutta buona fede l'aneddoto.

Le novelle che Dante hanno per protagonista, riportano il motteggio facile e forse anche un po' grossolano, e tutte depongono a favore dell'arguzia dantesca, indicando forse incoscientemente la sua alterigia: infatti il risentimento nel sentire o storpiare i suoi versi dal fabbro (2) o aggiungervi, come cadenzato ritornello, l' « arri » dell'asinaio ricordano come Dante sentisse altamente di sé e gli dispiacesse che la sua opera fosse misconosciuta o guasta. Queste novelle sono anche un indirizzo di quella diffusione di cui si doleva il del Virgilio e che il Petrarca sprezzava, mentre il Sacchetti mostrava di esserne soddisfatto, e tutto compreso di ammirazione, allorché Dante risponde trivialmente al gesto dell'asinaio, metteva in rilievo « le dolci parole piene di filosofia ».

---

(1) *Antonio e Niccolò,* pag. 207-9.

(2) SACCHETTI. *Novelle.* Vol. I, Nov. C. X. V. pag. 276.

Piú spigliata è la novella del Fabbro (1) al quale Dante getta via nel momento della collera gli arnesi e alla protesta risponde, che egli non guasterá piú l'arte sua a patto, che egli cessi di fare altrettanto, sicché il fabbro, temendo l'Alighieri, lasciò stare il Dante e se volle cantare, cantò di Tristano o di Lancelotto.

Un'aria meno popolare hanno le altre tre novelle, o almeno si svolgono in un altro ambiente, ma il contenuto resta sempre lo stesso. La vivacitá dell'ingegno è quella, che detta a Giotto la risposta « alquanto superba e sdegnosa » alla domanda di Dante, che gli chiedeva come mai i suoi figliuoli fossero cosí brutti mentre egli faceva opere tanto belle. Ma Dante, nonostante provochi quella risposta, non è il vero protagonista nella novella, che ha anch'essa origini letterarie. (2)

Originale è invece la novella VIII del vol. I (3) ove Dante risponde piacevolmente al genovese innamorato. Essa è una strana testimonianza della fama cui l'Alighieri era giunto, se i suoi contemporanei potevano immaginare, che a lui si rivolgessero siffatte questioni di amore.

Un'altra novella ancora è nel Sacchetti completamente leggendaria (4). « L'eccellentissimo poeta volgare, la cui fama in perpetuo non verrá meno » fu pregato da uno degli Adimari di una raccomandazione all'esecutore della giustizia, per non so che delitto e Dante, recatosi da colui, aggiunse invece un'accusa per la spavalda maniera che teneva il giovane, il quale occupava tanto spazio che se « la via... non era molto larga... chi passava conveniva gli forbisse le punte delle scarpette ». Sicché l'Adimari ebbe due condanne e gli rimase un odio tale per Dante, che non appena poté, lo fece esiliare. Forse era questa una novelletta giá sparsa per Firenze, che

---

(1) SACCHETTI, *Novelle*, vol. I. Nov. CXIII, pag. 274.
(2) SACCHETTI, *op. cit.* Vol. II, pag. 403.
(3) SACCHETTI, *op. cit.*, pag. 23-25.
(4) SACCHETTI, *op. cit.*, Vol. I, Novella XIV, pagg. 274-76,

il Sacchetti volle accogliere, rivestendola di forma artistica, tra le sue.

Non hanno la stessa piacevole festivitá invece le novelle del Sercambi, narratore piú prolisso e molto meno efficace nella sua volgaritá, nondimento ci riesce pur sempre nuova la sua testimonianza raccolta probabilmente dalla voce del popolo. Cosí la risposta di Dante ai buffoni del Re Roberto (1) avrá un fondo popolare, se pur non sia ricamata sull'aneddoto petrarchesco. Anche in questa Dante è il savio, che non solo sopporta con animo sereno le ingiurie, ma sa ad esse opporre la finezza della sua penetrazione, e Re Roberto, è qui atteggiato molto diversamente di quel che non sia Cangrande nell'aneddoto petrarchesco, non si offende all'acutezza di Dante, che sa riconoscere la sua intenzione nelle domande strane dei giullari.

Popolare si può anche dire l'altra novella, che rappresenta un tema assai sfruttato dalla tradizione (2): Dante invitato e accorso in abito troppo misero è relegato in fondo ad una tavola, tra gli infimi convitati e subito se ne parte sdegnato. Roberto pentito lo richiama ed egli ritorna, riccamente vestito. Posto al miglior seggio della mensa si getta sugli abiti i cibi e alla interrogazione stupita del re risponde: « Santa corona, io cognosco, che questo grande onore ch'è ora fatto a' panni; e pertanto io ho voluto che i panni godano le vivande apparecchiate. » Che ciò edificasse il re non è da mettere in dubbio e ser Giovanni può ben dire di avere con la sua novella offerta una curiosa storia, che fondamento di vero non può certo avere, perché Dante non fu mai ospite di Re Roberto e sarebbe stranissimo che si fosse mosso da Lucca sino a Napoli, come dice il Sercambi e se ne ritornasse indifferentemente per quel po' di strada, tanto

(1) PAPANTI, *D. e la tradizione*, pagg. 67-71.
(2) PAPANTI, *op. cit.*, pagg. 64-67.

che il messo mandato per raggiungerlo arrivò nientemeno che ad Ancona. Siamo nel campo della fola vera e propria.

Cosí noi chiudiamo il breve ciclo di novelle trecentesche, e in esse Dante non ritornerá mai piú, tranne che in Gentile Sermini nel secolo seguente, che volle piacevolmente burlarsi dell'ardore di Giovanni dal Prato per Dante, ma Dante chiamato a dare piccante sapore alla narrazione non ne sará il protagonista.

IX.

La Divina Commedia ebbe, da quanto abbiamo visto, la piú grande diffusione nel secolo, che di Dante dovrebbe prendere il nome: in meno di cento anni si ebbero quasi trecento manoscritti, numero davvero meraviglioso, se si pensa a quanto costava allora di lavoro e di fatica l'esemplare un codice. Noi non possiamo elencare tutti i codici trecenteschi, rifacendo, con le aggiunte necessarie, il lavoro del De Batines, perché simile fatica richiederebbe lunghi anni di accurate ricerche, e nemmeno giungerebbe ad una definita conclusione potendo sempre ritrovarsi un frammento, un nuovo codice da aggiungere agli altri e riempire i vuoti causati dalle perdite innumerevoli. Piú che elenco possiamo tentare una specie di esame sommario di questi codici e delle finalitá per cui furono composti.

Frequenti sono gli argomenti latini o volgari ai canti e del cui valore ci occuperemo quando si tratterá dell'esegesi dantesca. Quasi costante è la giunta dei Capitoli di Jacopo e di Bosone, (rare volte di altro autore) piú frequentemente ricordato, nei codici piú tardivi, l'uno o l'altro degli epitaffi composti per la tomba di Ravenna, comuni le postille marginali, interlineari e non rari i commenti interi. Certi manoscritti hanno persino il supposto *Credo* di Dante, quasi a testimone della perfetta religiositá dell'autore. Data la varietá

dei copisti la la lezione è piú o meno corretta; piú interessanti sono certe notizie sul possessore del codice, sul trascrittore, sulla data, che sono come un soffio di vita esteriore che ci arriva ad intervalli ben rari. Alle volte l' intitolazione tende a sopprimere il cognome, data la popolaritá sempre maggiore che veniva acquistando quest'Opera divina. Per es. un codice della fine del secolo, appartenente alla Biblioteca del Ginnasio di Altona (Danimarca) (1) ha come unico titolo: « Lalta Comedia del sommo poeta Dante. »

Anche negli *explicit* è inclusa la tendenza ad unire al nome del poeta aggettivi di significato elogiativo, come quelli di « inclito e eccelso », di « poeta sovrano »; un codice di Parma (2) ha il nome « Dante poeta » scritto nei frastagli di una iniziale: ognuno di essi insomma ha una particolaritá notevole e tutta propria, che dá come una impronta tradizionale, e che faceva al Carducci stimare piú dantesco il Codice che l'edizione moderna (3).

Qualche volta i trascrittori non erano nomi oscuri, si chiamavano Giovanni Boccaccio, Filippo Villani, Giovanni Sercambi e anche Jacopo Gradenigo, doge di Venezia. Piú spesso però brancoliamo nel buio fitto: che ne sappiamo infatti di « tomazus olim filius petri benectu » (4) o di « Palmizianus de Palmizianis »? (5).

Qualcuno di questi copisti oscuri è davvero benemerito ai cultori degli studi danteschi, come per es. Francesco di ser Nardo da Barberino e anche Bettino dei Pelli, ed è vano ricordare la diffusa leggenda di colui che esemplò cento Danti, e di cui la mano si riconosce con piacere, indice di esattezza e di bella lettera. (6) Spesso i copisti aggiungevano al nome

(1) D. B., Vol. II, pag. 274.
(2) *Op. cit.* Vol. II. pag. 123.
(3) *Studi*, pag. 142.
(4) D. B. Vol. II. pag. 259.
(5) *Op. cit.* Vol. II. pag. 216.
(6) E. Marchesini, *Ancora dei Danti del Cento,* in B. S. D. fasc., 2-4, 1889

o invece di questo, una soggettiva impressione come quel Maestro Galvano che ringraziava la Vergine gloriosa di aver presieduto alla sua non lieve fatica, e in fine del Purgatorio annotava da buon cristiano: « Or sum for del borgatorio deo gracia ». Queste espressioni religiose, quando si tratta di quelle cantiche, che parlan del peccato sono comunissime, come anche l'augurio che si fa spesso il copista medesimo (1) « qui scripsit scribat semper cum domino vivat in celis Leonardus nomine felix. » Frequentissima è anche questa quartina:

Finis adest longi Dantis cum laude laboris
Gloria sit summo regi matrique precamur
Quos oro celsas prestent conscendere sedes
Dum superna Deus veniet morientibus egris.

Alle volte i copisti nocquero molto, portando il contributo del loro dialetto nel testo e storpiando in mille guise il nome del poeta in piú di 10 maniere differenti, apportandovi tutte le modificazioni possibili. Se esso è piú spesso Alighieri, Alleghieri, Allaghieri, Allighieri diviene anche Alaghieri, Alagherii, Aligeri, Aldigeri, Aldigherii e persino Aldragieri o Aldrighieri, né si termina qui. Interessante è il lavoro del copista di un codice francese, che elencava su di una pagina un gran numero di capoversi ordinati secondo le pene, i gironi, i giorni di viaggio (2). In un codice Capponi n. 266 della Vaticana (3) il copista fiorentino aveva bisogno di 17 versi per esprimere malamente la sua fatica. In un altro della comunale di Poppi, n. 29 (4) si delineano rozzamente i cerchi dell'Inferno, ma migliore è il lavoro che è in un bel codice miniato della fine del secolo (5), ove è una tavola davanti alla quale si legge: « Questa è una tavola p. la quale si può

(1) D. B. Vol. II, pag. 53.
(2) Mazzatinti, *Bibl. Franc.* Vol. II. pag. 40.
(3) D. B. Vol. II, pag. 168-69.
(4) Mazzatinti, *Inventarii.* Vol. VI. pag. 131.
(5) D. B. Vol. II. pag. 191.

habilmente trouar qualunque nomi o cosa autentica del libro di Dante. Et debbasi intendere in questo modo cioè che la prima figura segna in quale libro, la seconda segna in quale canto. La terza in quale parte di quel canto » come se avesse voluto fare un vero e proprio breviario della Commedia da servire chi sa per quante cose. Affine a questo dové essere l'intento del compilatore di un codice miscellaneo, altre volte esistente nella biblioteca di S. Giustina in Padova (1), che conteneva: « Dicta Dantis ».

Caratteristiche degli antichi codici sono poi le miniature, che riferentisi al soggetto del Poema sono diversissime. E non mancano di essere precedute da quelle proemiali ad ogni cantica, e che possono, alle volte, essere anche le uniche: in esse è la figura di Dante, di Virgilio, di Beatrice; spesso il poeta è rappresentato in atto di scrivere o tiene aperta la mano su di un libro o presenta il Poema. Non è raro il caso di veder riferita l'allegoria proemiale in un quadretto rappresentante Dante inseguito dalle fiere mentre Virgilio arriva al soccorso. All'inizio del Purgatorio, si può chiamare di rito l'immagine della navicella ondeggiante sulle onde tempestose, con dentro Virgilio e Dante, immagine suggerita dal primo verso, che ebbe tanta fortuna. Per la terza cantica spesso sono Beatrice e Dante, fissi gli occhi al triforme aspetto di Dio, come, tra gli altri, nel codice Riccardiano 1010, che è anche ornato di uno scudo « partito d'oro e di nero, con fascia argentea, forse l'arma degli Alighieri ». (2).

Non è neanche raro che un codice ci dia delle notizie sulla vita dell'Alighieri, notizie assai sommarie, s' intende, che spesso si riducono a darci l'anno di nascita e quello di morte, tale è il caso del Cod. Laur. Gad. Plut. XC, Sup. n. CXXV (3)

---

(1) MAZZATINTI, *Bibl. Franc.* Vol. II, pag. 572.

(2) S. MORPURGO. *I codici Riccardiani della Divina Commedia,* in B. S. D. fasc. 12-13, 1893, pag. 20.

(3) D. B. Vol. II, pag. 8.

ove all'anno della visione « Millesimo Trecentesimo de mense Martii, sole in Ariete, Luna xiiij in Libra » si aggiunge, che Dante morí in Ravenna nel 1321, il dí di S. Croce nel mese di Settembre e il pio copista augura al gran Poeta la pace eterna. Siamo al 1347 e la stessa notizia ci dá il codice che si crede di mano del Villani, — quantunque per avere la data del 1343 sia dal De Batines (1) posto in dubbio, — il quale cambia però l'indicazione del mese da settembre in maggio e aggiunge che Dante « nella detta opera meritò a sé e a noi fece utile dimostrando in un libro come deve vivere ogni buono cristiano ».

Un cod. bergamasco (2) spiega come Dante fosse ghibellino, bianco, fiorentino, e dá l'anno della sua morte, basandosi per tutto ciò sul XXIV c. dell'Jnferno, aggiungendo questa curiosa notizia: « Summa dierum quibus vixit Dantus et sunt 22506 qui faciunt anni 61 menses 7 dies 13 computato in eis diei nativitatis sed non die mortis. Et in predictis diebus bixextilibus qui fuerunt dies XV et sic videtur quod natus fuerit die primo Eebbruarii MCCLX » Il copista che s'incaricò di questo computo fu Magister de Trappis notarius, che compilò una prefazione latina in due pagine esaltando la dottrina e l'ingegno di Dante, fece un riassunto di tutto il Poema e premise i proemi a quasi tutti i capitoli. Il libro finí nelle mani di un professore di grammatica, Ambrogio de Balbis.

Un altro codice, il Braidense N. AN XV, 18 (3) ha questa biografia in versi:

Cui, universum fama inclita penetrat orbem
Dantis allagerii Florentina nat'in urbe
Conditor elloquii lumenque decusque latini

---

(1) D. B., Vol. II, pag.
(2) *Op. cit.* Vol. II, pag. 126.
(3) *Op. cit.* Vol. II, pagg. 134-35 cfr. anche B. S. D. IV, pag. 159.

Vulnere pestifero prostratus ad sidera tendes
Dominicis annis ter septem mille trecentis
Septembris idibus includitur aula superna.

Il tono di una vera e propria biografia si ha invece, ed è l'unica conservataci, in un cod. della Bibl. Naz. di Parigi, N. 77 (1), tanto è organata bene e complessa.

Caratteristica di un cod. Cagliaritano (2) sono certe terzine aggiunte alla fine del c. XXI:

Cosí andando per la ripa mala
che va nell'alta bolgia male decta
ove sança temença non si cala

e al c. XXIII:

Sença parola dicere alcuna
seguendo io drieto e el davante
passando per la valle tanto bruna.

Ma non sono le sole. Nell'ultimo foglio del cod. Chigiano 292, scritto fra il 1360 e 1370, insieme con alcuni versi omessi al 115° v. del XXXI Paradiso, ve ne sono altri che si richiamano al c. XXXII dell'Inferno, v. 91, diciotto in tutto ove si tien parola di un lucchese traditore confitto perciò nel ghiaccio, ma senza farne esplicitamente il nome. Sará opera di un copista pisano, nemico naturalmente acerrimo dei lucchessi? (3) Forse, certo si è che i contemporanei non si lasciaron adescare da versi come questi:

Quand'ebbe sí parlato la ristata
Guardai da l'altro canto, e vidi un fitto
Che piangeva e i' tremava la corata
Ed io li dissi. Perché se' qui fitto?

---

(1) MAZZATINTI, *Bibl. Franc.* pag: 77 del Vol. II ove è ripetuta per intero.

(2) CARRARA, *Chiose Cagliaritane*, pag. 8.

(3) A. D'ANCONA, *Varietá storiche e letterarie. Serie seconda.* Milano, 1885 pagg. 57-67. G. SIMONETTI pensò proprio di trattarsi di Castruccio (cfr. *Rassegna Nazionale* a. XXVII, n. 1219 pag. 206.

se mai piú alcuno ne fece ricordo.

Un altro codice della Biblioteca di Bologna, segnato col num. 200, ha una specie di appendice al XXIX dell'Inferno che comincia

Zambon da Vilanova e qui cum mecho

e prosegue per ben 10 terzine, nelle quali un ignoto parla a lungo di sé (1)

Questi ignoti copisti che si illudevano di eternare i loro risentimenti personali alla grande ombra della Commedia giunsero ad avere l'ardire di comporre interi canti, come quelli nel cod. S. Pant. 8 della Nazionale di Roma (2), l'uno destinato ad infamare fra gli usurai un certo Bonfidanza, l'altro ad assomigliare a Ciacco Mannello Scotto e Lambertaccio da Faenza. Neanche l'autore di questi versi ci è noto, forse non lo conobbe nemmeno il copista, se annotò semplicemente in fine: « Explicunt duo capitula facta per alium quam per dantem » (3).

Per riempire una colonna bianca Maestro Galvano nel cod. Braidense A. G. XIII. 2 (4) aggiungeva certi sgraziati versi, ma si affrettava ad aggiungere che non eran sua fattura e ammoniva con disinvoltura:

al parlare ve n'acorgeriti et ancor l'intenderay

Insieme con i codici della Commedia non mancano di esser diffuse notizie sempre interessanti, che valgono a ricollegarsi nel modo piú naturale con la diffusione dell'Opera mas-

---

(1) *Comedia di Dante degli Allagherii col commento di* Iacopo della Lana. Bologna, Tip. Regia, 1866, Vol. I, pag. 463.

(2) S. Giorgi, *Aneddoto di un codice Dantesco* in *Giornale di Filologia Romanza.* Vol. II pag. 213.

(3) Il *Giorgi* aveva pensato ad un senese.

(4) B. S. D. nn, 13-14; 1893, pag. 31.

sima dell' Alighieri. In un contratto del 1325 (1) un Padovano, Antonio di Liculfo come procuratore di Mezzoconte di Ezzellino d'Este, dichiara di aver ricevuto da Carlo di Lapo fiorentino abitante in Bologna fra vari oggetti: « unum librum vocatum Linferno de Danti con assidibus albis » e si tratterá probabilmente di tutto il Poema. La copia deve essere con ogni probabilitá bolognese. Questo accenno di data cosí antica è sempre indice di quella diffusione che aveva raggiunta la Divina Commedia in Bologna, che fu prima di Firenze, la cittá piú tenera del nome del grande Alighieri e forse ne fu davvero « la piú attiva e la piú ricercata fonte editrice » (2)

Anche in Sicilia, terra cosí lontana, arrivava l'eco dei canti dell'Alighieri, se noi abbiamo codici compilati da Siciliani e financo una notizia esatta della data di nascita del Poeta. Questa diffusione era ancor piú notevole, perché partiva dall'alto: nel 1367 Niccoló Gallo, familiare del Re Federico III portò da Catania a Messina un codice della Commedia. (3)

Ma fra tutti il piú importante sarebbe quello, oggi smarrito, esemplato con ogni cura dai superstiti figli dell'Alighieri e inviato, prima di tutte le altre copie, il I maggio 1322 al Signore da Polenta, che in Bologna copriva un'altissima carica. Jacopo vi premise una diffusione affinché l'opera fosse piú intelligibile e un sonetto dedicatorio ove, con felice immagine, chiama sorella la Commedia. (4)

Ma insieme col Polentano anche Cangrande dovette prestissimo possedere copia della Commedia, se Giovanni Quirini si raccomandava a lui per pubblicare il Paradiso, incitan-

---

(1) Il Livi ha raccolto, nel libro spesso citato, l'elenco dei memoriali bolognesi che portano versi dell'Alighieri tratti dalle rime.

(2) Perroni Grande, *Notizie sulla varia fortuna di Dante a Messina*. Messina, Muglia, 1907, pag. 1.

(3) G. Livi, *Dante*.

(6) Del Balzo, *Poesie*, Vol. I pagg. 322-23.

dolo, come abbiamo visto, ad adempire un desiderio del Poeta, che giá godeva la pace eterna.

Non altrettanta fortuna ebbero nel Trecento le Opere Minori, le edizioni della Vita Nuova e del De Vulgari eloquentia (1) hanno messo in mostra sei codici della prima e due del secondo, né il Convivio o il De Monarchia ebbero, dal canto loro, una piû larga diffusione (2). Diffuse furono invece le canzoni e i sonetti, mai a solo però, sempre insieme con quelli della Vita Nuova o con altre di altri autori. Solo l'attesa edizione del Canzoniere, che a Dante assegni finalmente quello che è suo, potrá far pronunziare un giudizio certo su questo argomento, perché non sempre i codici trecenteschi giudicarono bene, attribuendo a Dante una canzone di Cino o di Guido.

X.

Meglio che per le rime si può risolvere la questione per le celebri Epistole dantesche. Se esse fossero state tutte apocrife, non si spiegherebbe la fortuna che ebbero in tutto il sec. XIV, citate da Biografi e Commentatori, ricopiate dal Boccaccio. Daremo loro una rapida scorsa nei riflessi che ebbero nell'etá che le accolse o che le compose.

Pare che mai alcuno abbia citato quella epistola « a li principi della terra » rammentata nel par. XXX della Vita Nuova, da Dante medesimo, e che del resto noi non possediamo.

L'epistola ai Signori italiani, ove Dante appare giubilante per l'attesa venuta di Arrigo VII fu a torto giudicata

---

(1) Il Rajna, nel B. S. D., XXV, pag. 165, nota come nella regione padovana il De Vulg. eloq. fosse piú diffuso di quel che non si creda (*rec.* all'ediz. curata dal *Bertalot,*

(2) Il De Monarchia come abbiam visto ebbe una maggior fortuna dovuta al suo contenuto politico.

apocrifa; (1) é vero che dai contemporanei non abbiamo veruna, prova perché non è tra le tre epistole lasciateci indicate dal Villani, (2) e la notizia dataci in proposito dal Boccaccio (3) è molto sommaria, ma i codici, che questa contengono, sono ambedue del sec. XIV e uno l'attribuisce proprio a Dante medesimo. (4) D'altra parte noi non abbiamo ragione per giudicar male di questa, che è tanto in relazione con le idee e i sentimenti danteschi e che presenta singolari corrispondenze col De Monarchia. (5) Sarebbe strano che nel sec. XIV qualcuno l'avesse falsificata, perché allora tutte quelle del Cod. Vat. Pal. sarebbero tali, quando invece non si volesse considerare ancora anteriore la falsificazione di questa, il che è assai difficile.

Assai discussa è stata quella celebre all'Amico fiorentino, che nessuno ci ricorda ma che è trascritta dal Boccaccio nel suo ben noto Zibaldone; ma oggi lo studio Della Torre (6) è tale da non lasciare dubbio alcuno sulla questione e dimostra come essa può e deve essere dantesca, giudicandone impossibile la falsificazione sia per opera del Boccaccio, che di amici o di nemici. Resta al Certaldese il merito di aver tramandata questa, che è la piú bella lettera di Dante e che certo dové esser conosciuta anteriormente, se a quel passo della Vita, (7) ove egli parla dello sdegno dell'Alighieri per il poco onesto ribandimento, invece di quella « revocatio generosa » che gli sarebbe toccata, ne è manifesto ricordo.

Dell'epistola a Cino da Pistoia trascritta dal Boccaccio

---

(1) V. CIAN., Recensione a FR. X. KRAUS: *Dante, sein Leben und sein Werk sein Verhaltniss zur Kunst und Politik,* Berlin, Grote, 1897, in B. S. D., V, 130.

(2) PASSERINI, *Vite,* pag. 51.

(3) PASSERINI, *op. cit.* pag. 152.

(4) Cod. *Vat. Pal.* 1739 e *S. Pant.*, 1 della *V. Emanuele* di Roma.

(5) B. S. D. XV. pag. 13 e segg. E. G. PARODI *recens* al GORRA. *Quando Dante scrisse la Divina Commedia.*

(6) B. D. S., XII, pagg. 121-174.

(7) PASSERINI, *Vite,* pag. 50

nel cod. Laur. Red. XXXIX, 8, come spiegazione del discusso sonetto « Io sono stato con Amore insieme » (1) è vano mettere in dubbio l'autenticitá se Cecco d'Ascoli, poco tempo dopo la morte di Dante, se non forse anche prima, accennava a questa corrispondenza poetica non solo, ma anche alla epistola latina.

Assai commentata, è stata quella a Moroello Malaspina, la quale per lo Zingarelli (2) è assolutamente l'opera di un plagiario, che sulla epistola giovanile del Boccaccio medesimo « Mavortis Miles » o sulla canzone di Dante: « Cosí m'ha concio Amore, » avrebbe compiuto una pesante esercitazione retorica, considerandola, ovvero facendola considerare, come la delicatoria della canzone. Ma il Vandelli (3) e lo Zenatti (4) ne hanno con tante buone ragioni sostenuta l'autenticitá, che ormai poco dubbio può restare. Non solo, ma se il cod. Vat. Pal. fa esplicitamente il nome di Dante, non dovremmo allora, per questa ragione, dare l'attributo di falso a tutte le altre? Può il compilatore averla tratta da un codice diverso, ma invece è molto piú attraente l'ipotesi dello Zenatti (5) che dimostra il cod. Vat. Pal. contenente le epistole, il De Monarchia e le egloghe del Petrarca esemplato su di uno del Boccaccio. In questo modo tutta al Certaldese ritornerebbe la gloria dell'aver diffuso le epistole di Dante e il sospetto dei falsi, comuni nel Medio Evo, cadrebbe intieramente.

Copiata proprio dal Boccaccio è una epistola ai Cardinali Italiani e questa volta alla testimonianza boccaccesca si aggiunge anche il Villani, ch'é di buono stimolo a far credere autentiche quelle altre due, dal Boccaccio medesimo trascritte. Di un'impostura il Villani non avrebbe detto (6) che questa

(1) ZINGARELLI, *Dante*, pagg. 35-36.
(2) ZINGARELLI, *op. cit.*, pag. 59.
(3) B. D. S., VII, pag. 59.
(4) *D. e Firenze*, pag. 430.
(5) *Op. cit.*, pagg. 459 e segg.
(6) PASSERINI, *Vite*, pag. 4.

epistola e le altre: « furono molto commendate da' savi intenditori. ».

Dopo un secolo di costante silenzio, Leonardo Bruni, nella sua Vita di Dante, cita una lunga epistola: « Popule mee quid feci tibi? » Ma per tutto il sec. XIV, né poi, abbiamo alcun codice che ce la tramandi, la tradizione manoscritta non esiste piú e dobbiamo contentarci di rimanere paghi delle parole del Bruni, che asseriva di conoscere la scrittura dantesca.

Nessun dubbio intercede poi per l'epistola ai Fiorentini, che il Villani cita e che è nel cod. Vat. Pal. col nome di Dante. (1)

Piú ricca di testimonianze è un epistola assai importante, indirizzata ad Arrigo VII, i codici che la contengono sono tre e tutti del sec. XVI (2), si aggiunga poi l'esplicita testimonianza del Villani e l'assoluta dipendenza dalle idee politiche di Dante.

Il cod. Vaticano reca anche una epistola ai Conti da Romena, ma senza il nome di Dante, il che ci indica che il compilatore del codice doveva essere incerto sull'attribuzione, quindi se nel sec. XIV essa non era sicuramente dantesca, tanto meno può esserlo per noi. Oltre a ciò il contenuto e le contraddizioni con le altre opere di Dante non depongono in suo favore.

Nelle stesse condizioni ci appare l'epistola al Cardinale da Prato, che è nello stesso codice Vat. Pal. senza testimonianza di autori.

Scritte in nome di Gherardesca, non Caterina di Battifolle (3) sono tre epistole a Margherita di Brabante, conte-

---

(1) Cfr. per i riscostri col De Monarchia e la rispondenza con le idee di Dante il citato B. S. D. XV, pag. 1 e seg.

(2) Cod. *Vat. Pal.* 1729, cod. *S. Pant.* 8 della *V. Emanuele* di Roma, cod. della *Bibl. S. Marco* di Murano (ZINGARELLI, *Dante* pag. 206).

(3) RICCI, *Rifugio*, pagg. 17-18, n. 1.

nute nel solito cod. Vaticano, tra altre di Dante e che vorrebbero attribuirsi a lui, a mil codice non ne dice nulla e non possiamo assolutamente affermare con sicurezza, che il trascrittore, unendole ad altre dantesche, abbia avuto l'intenzione di voler dimostrarle fattura di Dante. La sottoscrizione uguale a quella di un'altra lettera di Dante (1) può essere opera del copista, che aprí cosí la via all'affermazione del suo pensiero recondito, come può ugualmente essere indizio della mano dantesca. (2)

*
* *

Appartata da tutte le altre per una speciale importanza è la ben nota epistola a Cangrande, per la quale i sostenitori dell'apocrificitá hanno ricercato nel Trecento stesso i probabili falsari. Per essa testimonianze di codici e di biografie non possono essere sufficienti ad una disanima completa, che noi non possiamo tentare, ce ne occuperemo solo per vedere come e perché si debba o no attribuire a questo piuttosto che a quest'altro letterato del sec. XIV. Questa epistola appare per la prima volta citata da Filippo Villani nel suo Commento composto alla fine del secolo, ma un riflesso evidente di essa è in molti dei Commenti antecenti, anzi certe volte, la somiglianza è tale da ridursi a plagio vero e proprio. Perché mai, e questa è la prima domanda naturale, non la citarono i commentatori? Pietro di Dante ad esempio, non si sarebbe con maggiore sicurezza appoggiato sull'opinione paterna, e il Boccaccio cosí appassionato amatore di Dante, perché non l'avrebbe ricordata almeno una volta? E sí che per tutti, sa-

---

(1) ZINGARELLI, *Dante,* pag. 265.

(2) Ne difesero validamente l'autenticitá lo ZENATTI, *D. e Firenze,* pagg. 370 e 395 ed E. MOORE: *The Battifolle' Letters sometimes attributed to Dante* in *The Modern Language Review,* IX, 1914, pagg. 73-189 Ne confermano inoltre, con osservazioni sul *cursus,* l'autenticitá le due *Recensioni,* di E. G. PARODI in B. S. D. XIX, 250, XXII, 137 a vari lavori sul testo di esse.

rebbe stata un argomento dar impedire qualunque obiezione alle loro parole! Si tratterebbe dunque di un plagio? Ma chi l'avrebbe commesso? E quando? E perché? Tutte questioni, che si poggeranno sempre su delle ipotesi piú o meno azzardate, piú o meno probabili, ma pur sempre ipotesi. L'epistola ha ragioni interne, perché non possa essere dantesca, oltre alla sua scarsa diffusione ed all'uso riservato che ne fecero i Trecentisti di qualche merito, dicono lo Zingarelli, (1) il D'Ovidio, (2) il Boffito, (3) il Luiso (4) e le loro ragioni sono tutte notevoli. Cominciando dalla dedica, al D'Ovidio sembra troppo dimessa, non consentanea all'alto concetto che, pur ramingo e povero, il grande esule doveva avere di sé. Oppositori a questa teoria non ne sono mancati, e primo il Torraca (5), strenuo difensore dell'autenticitá, che credette l'umiltá di Dante naturale, umana, nelle tristi condizioni dell'esilio.

E la questione continuò sempre, restringendosi spesso ad una questione di gusto personale: cosí sembrò strano per alcuni, che Dante avesse, contrariamente alle sue abitudini, usato il latino, per commentare versi volgari, ma altri lo spiegarono come una leggiadra vendetta sui censori della lingua fiorentina.

Queste considerazioni intrinseche, che troppo lungi ci porterebbero, sono meno necessarie per la nostra domanda: come si divulgò l'epistola? Il Torraca (6) dice che il Boccaccio dové conoscere copia di questa ma mancante della parte dedicatoria, cosa che non ha nulla di strano in sé, poiché nel codice di Monaco del sec. XV si contengono i primi quattro

---

(1) *Dante,* pagg. 308-12.

(2) *L'epistola a Cangrande,* Estr. dalla *Riv. d'Italia,* 1899, fasc. 9.

(3) *L'epistola di Dante Alighieri a Cangrande della Scala.* Saggio di edizione critica e di commento (Estr. dalle *Memorie della R. Accademia delle Scienze di Torino,* Serie II, T. LVII, Torino, Clausen, 1907.

(4) *Per la varia fortuna di Dante nel sec. XIV. Primo saggio: l'epistola a Cangrande non è opera dell'Alighieri,* Firenze L. S. Olscki, 1902, Estr. dal G. D. X., quad VI-VII.

(5) *Studi danteschi,* Napoli, Perrella, 1916.

(6) *Op. cit.,* Napoli, Perrella, 1916, pag. 254.

paragrafi cioè quella che è vera e propria lettera senza il testo, e quindi il Certaldese non seppe di essere di fronte ad un'opera dantesca. Ma questa ipotesi sembra poco verosimile: come mai i figli non la conobbero, il Boccaccio ne conobbe una parte, e il Villani tutta? Il Torraca apre invece la via ad una interpetrazione un po' diversa. Ammesso il caso di un'epistola a Cangrande, composta dei primi quattro paragrafi, com'è nel codice di Monaco, e di un principio di Commento dovuto a Guido da Pisa o a qualche altro (1), non poté qualcuno alla fine del secolo, appena morto Dante, se l'epistola vera e propria era autentica, unire le due parti staccate, aggiungendo una chiusa per cementarle, formando cosí la lettera che il Villani conobbe per il primo? E il Boccaccio, il Lana, Pietro forse vi attinsero senza pensare ad indicare la fonte, cosa molto comune, trattandosi di un Commento come tutti gli altri, poco importa se conosciuto o sconosciuto. L'ipotesi potrá sembrare strana, ma è tale da comprendere anche quella dello Zingarelli, che cioé l'autore della seconda metá la componesse su Commenti precedenti. Sarebbe anche cosí spiegata la differenza di stile: artificioso e ricercato nei primi quattro capitoli, monotonamente dottrinale nella seconda parte, (2) Non solo, ma il falso sarebbe agevolmente spiegato, poiché mettere insieme le due parti avute per caso, e che collegavano abbastanza bene, dimostra un vero passatempo, se pure non vogliamo ammettere la buona fede di chi lo fece e che credette a modo suo, di aver reso giustizia all'Alighieri. Non osservò però costui che la dedicatoria era in prima persona, mentre il commento era scritto in terza, sicché le due parti

---

(1) F. P. Luiso, *I concetti generici dell'ermeneutica dantesca nel sec. XIV, e l'epistola a Cangrande*, G. D. XI, Serie III, quad. II, pag. 20.

(2) Per E. G. Parodi, B. S. D. XIX, pag. 273, i primi quattro paragrafi sono i soli ritmici perché in essi soli consiste la lettera. Ció é vero, ma resterebbe ugualmente la possibilitá di trovarci di fronte ad opera di due mani.

mal combaciavano anche per questo fatto. La seconda parte di questa epistola resta, né piú né meno che un Commento, forse dei piú antichi, e anche, diciamolo, dei piú pregiati, ma non si distacca da quelli contemporanei.

XI.

Molti dubbi son pesanti anche sull'originalitá di un'operetta dottrinale, che ha ricevuto una larga diffusione appunto in base a queste contese, non può esser nostro intento entrare nell'esame di queste questioni, ma pur disinteressandocene, non si può fare meno di sfiorarle. La prima domanda che si offre a chi ricerca la diffusione della fama dantesca è questa: in che considerazione tenne il Trecento questa specie di lettura alla presenza dei dotti veronesi nel tempietto di S. Elena, il 1320? Ma non pare che il sec. XIV abbia conosciuto questa lettura, perché nessuno tra i tanti biografi, ne dice la minima parola. Si accenna solo in genere a dispute sostenute e vinte dalla dottrina di Dante. Le testimonianze rese dal Boccaccio e che il Biagi (1) riporta si riferiscono alle dispute di Parigi, ora, se a Verona, in una epoca piú recente, l'Alighieri avesse tenuta una conferenza, che pur non restò manoscritta, come mai il Boccaccio, non ne fa mai cenno alcuno? Parrebbe che nel Centiloquio del Pucci una testimonianza nuova ci desse valevole aiuto, ma si tratta di versi composti sulla scorta del Villani. Pare strano che in tutto il secolo, il silenzio sia assoluto, ma è necessario imputarlo a dimenticanza, e forse meglio a trascuranza. Fu nel 1508 che il P. Moncetti pubblicò da un codice perduto il trattato. A una sua falsificazione, per quanto egli ne avesse la capacitá non si può pensare, troppo bene il Biagi ne ha dimostrato l'impossibilitá intellettuale. Ma non tutte le ragioni che egli adduce possono essere

---

(1) Biagi, *Quaestio*, pag. 106.

sostenute validamente senza che l'ombra del dubbio si affacci, giacché in questa storia « lo scetticismo rampollò, come pianta in terreno propizio » (1) e anche non ammettendo la falsificazione opera del Moncetti, può sempre darsi il caso che egli abbia cambiato un qualsiasi nome oscuro con quello dell'Alighieri o con esso abbia colmato un vuoto, dato che l'opera fosse stata anonima. Ma l'argomentare dantesco, l'analogia della lingua, (2) le teorie filosofiche le cognizioni geografiche sono prove difficilmente confutabili. Una parte assai accurata del lavoro del Biagi, e che ha il merito di una incontestabile originalitá è il confronto istituito (3) tra la Quaestio e il Dottrinale di Jacopo, che ne contiene un vero e proprio compendio. Il fatto è per il Biagi naturale: « Istallato canonico in una Chiesa del Veronese, intorno al 1341 Jacopo poté sentire il malcelato risentimento di quelli, che con animo avverso avevano assistito alla disputa del 1320...... stando a Verona, poté e dové leggere la *cedula* scritta dal padre...... è naturale quindi che sentisse come una necessitá di riaffermare anche la dottrina sulla forma dei due elementi e la bontá delle teorie esposte nel trattatello, e che vi s' indugiasse per varii capitoli e per piú di duecento versi » Tutto questo contribuisce alla autenticitá dell'opera dottrinale di Dante, mentre sembra di minor valore la leggenda di Taddeo del Branca riferita verso la metá del Quattrocento, (4) che narra come Dante rimanesse muto per la troppa superbia, quando dall'alto di una cattedra veronese parlava al popolo, perché nulla c'è che ricordi la Quaestio ed anche perché ha un contenuto morale assai diffuso e comune. Tutto al piú si potrebbe riferire all'altro figlio Piero, che a Verona, come vedremo, commentava l'opera del padre pubblicamente. Attri-

---

(1) Biagi, *Quaestio,* pag. 15.
(2) Cfr. E. G. Parodi, B. S. D. XXIV, pag. 168.
(3) Biagi, *Quaestio,* pagg. 63-70.
(4) Papini, *Leggenda* pagg. 96-98

buita a Dante l'opera, resta sempre strano il fatto che nessuno accenni in tutto il Trecento a questa dissertazione, che pur aveva, è inutile negarlo, un valore pari almeno alle epistole, che furono tramandate da codici e da biografi.

XII.

I primi ritratti danteschi sono assai interessanti perché nel Trecento si potevano, meglio che nei secoli seguenti, fissare le linee fondamentali della fisonomia del Poeta, pur considerando, che i pittori dei primi secoli dell'arte nostra non ponevano nei particolari del ritratto tutta l'esattezza moderna. Dall'iconografia dantesca del Trecento bisogna anzitutto escludere le miniature dei codici, dovute a far acquistare pregio e ricchezza al manoscritto cui erano accompagnate, prova ne sia il fatto, che spesso una testina raffigurante l'Alighieri è inclusa in mezzo a dovizia di arabeschi e di fregi, che indicano assai chiaramente lo scopo ornamentale. (1) Un altro tipo di miniature è dovuto a un intento esplicativo per rendere piú chiara, colla rappresentazione figurata, la contenenza del Poema. Tolte via queste numerose figure miniate o disegnate, la tradizione ci dá due tipi fondamentali da ricondurre ambedue a Giotto. L'uno è il ritratto scoperto dal Kirkup il 1840 nella cappella del palazzo del Podestá in Firenze, facente parte di un grande affresco, e a cui danno autoritá un sonetto del Pucci e le citazioni di Filippo Villani e del Vasari. Cosí come si trova, un po' sciupato dai restauri fatti dal Marini e dalla polizia del Granduca, — essendosi scoperto vestito dai tre tradizionali colori — ci dá una immagine di

(1) È meglio pensare col RAMBALDI (B. S. D., VII, pagg. 192-95) che queste miniature non possano indicare, come credeva il BASSERMANN (*Orme Dantesche in Italia,* traduz. del *Gorra;* Bologna, Zanichelli, 1902, pag. 500 e seg.) il lavoro preparatorio all'illustrazione della Commedia, poiché in esse non è quello studio intimo e profondo della poesia dell'Alighieri, tale da spianare la via alle arti figurative.

Dante, che non è punto conforme a quella figura, che piace rappresentarci, sciupata dal dolore e dall'esilio, improntata a severitá e a tristezza: ci offre il Dante della Vita Nuova, il Poeta giovane e pensoso, come assorto in un sogno troppo caro, ma sereno, dai lineamenti spianati, non ancora corrugati dal dolore. Qnando sará stato eseguito questo ritratto? Fino a poco tempo fa prevaleva la data 1300-1302 ma ormai il Kraus (1) ed altri hanno giudicato impossibile che esso sia stato dipinto quando Dante era ancora in Firenze e la sua persona avrebbe potuto servire di posa; hanno riportato quindi il ritratto in tempi posteriori alla morte del Poeta e precisamente dall'aprile del 1334, anno in cui Giotto era stato scelto, diremmo oggi, sopraintendente alle opere d'arte e di fortificazione, al luglio del 1336, in cui il pittore morí. A simile ipotesi si è giunti dopo un attento esame di questa pittura, perché essa non ci dá soltanto Dante giovane, ma una figura, che dové simbolizzare l'anima che gusta le beatidudini celesti e ne porta riflessa sul volto la dolce serenitá. Questo simbolismo dove trovare però una concordanza lontana con la realtá storica della figura, alla quale si appoggia e infatti Dante è forse dipinto, se non a memoria, almeno su qualche disegno, che aveva Giotto dell'amico, prima che fosse esiliato (2) Un'altra ragione, a parer mio, concorre ad ammettere il ritratto posteriore alla morte di Dante: il Poeta tiene sotto il braccio sinistro un libro, che con ogni probabilitá, deve significare la Commedia, non ostante che il Pucci dica (3)

> Col braccio manco avvinchia la Scrittura,
> Perché signoreggiò molte scienze

---

(1) *Dante, sein Leben sein Werk und sein Verhältniss zur Kunst und Politik* Berlin 1827, pag. 176.

(2) R. T. Holbrook, *Portraits of Dante from Giotto to Raffael.* London. Warner, 1911.

(3) Volpi, *Rime,* pag. 105.

E l'esser Dante posto in una scena paradisiaca, vestito dei colori di Beatrice indica pure che la Commedia era giá nota (1)

Narrano il Vasari, il Bruni, il Landino, che in S. Croce esisteva un altro ritratto di Dante e il Vasari piú esplicitamente l'attribuisce a Taddeo Gaddi, giá scolare di Giotto, (2) La critica moderna pensa con ogni verosimiglianza, al giovane imitatore che dovette giovarsi dell'opera del Maestro e che, dipingendo un miracolo, quello del fanciullo risuscitato, in tre figure disegnò Dante, Giotto e sé stesso. Questo dipinto fu atterrato dal Vasari medesimo nel 1566, onde è impossibile poter fare alcun giudizio su di esso ed è sempre un' ipotesi, per quanto attraente (3), quella che vuol farlo coincidere con la descrizione, che di Dante diede il Boccaccio, lo improntata ad un realismo assai significativo,che non può richiamarsi al dipinto del Bargello. Forse da questo proviene quel disegno a penna (4) sulla fine del Trecento che è nel codice Eugeniano della Palatina di Vienna e che si riattaccherebbe bene al tipo tradizionale del ritratto giottesco, per il tramite del ritratto di S. Croce dal quale sarebbe poi derivato con una originalitá maggiore il tipo che di Dante fa un uomo dall'aspetto serio e solenne anzi che un giovane dall'aria dolce e pensosa. Se poi sará vero che nella Cappella di S. Croce eravi il ritratto di un Dante consentaneo al tipo del Boccaccio, la facilitá di accesso, che presentava la Chiesa di fronte alla

(1) Abbiamo poi ragione di credere che l' incendio del 1345 non alterasse l'affresco, estendendosi ad altri lati del palazzo del Podestá, se verso il 1373 Antonio Pucci componeva il citato sonetto:

Questi che veste di color sanguigno,

. . . .

Dipinse Giotto in figura di Dante,

(2) B. S. D. XIX, 101. Il PARODI nella *Recens.* all' HOLBROOK pensa ad un errore di luogo, non di nome, quando il Vasari affermava che Giotto aveva dipinto Dante in S. Croce.

(3) B. S. D. XIX, pag. 151 E. G. PARODI, *Recensione* citata.

(4) F. ZAMBONI, *Gli Ezzellini, Dante e gli schiavi,* Proscritto, Febbraio 1902, Firenze, Bemporad, 1902 pagg. CLXXXIII - CCXXV.

Cappella del Bargello era tale da concorrere ad una divulgazione maggiore. Questi i ritratti veri di Dante, ché ai presunti dipinti giotteschi ad Assisi, a Padova, a Verona non è punto da prestar fede, sia per la critica letteraria che artistica (1).

Recentemente in due figure degli affreschi di Andrea Orcagna nella Cappella Strozzi di S. Maria Novella si è voluto riconoscere l' Alighieri, ma il disaccordo nello stabilire quale delle due debba essere il ritratto del Poeta, indica che assai poca fede è da prestare a queste pretese scoperte.

Il Mesnil (2), seguendo il Barlow, ha voluto trovar Dante raffigurato nella parte che dipinge il *Giudizio universale,* mentre il Chiappelli (3) ha veduto il Poeta in quella del *Paradiso,* anche per una ragione sentimentale. Non sarebbe strano che l'Orcagna in una figurazione di questo tipo non ponesse Dante fra coloro, che hanno giá ottenuto l'alto premio della bontá divina? Eppure il Dante molto vecchio del *Giudizio* corrisponde assai meglio per i caratteri che ne determinano la fisonomia, al tipo tradizionale, anziché il Dante giovane del Paradiso, che ha la serenitá del ritratto giottesco conversa in una calma placidezza, senza raggio alcuno di pensiero e di vita.

Qualche anno fa il Giornale d' Italia del 27 dicembre 1917 annunziava che nell'abside della chiesa di S. Agostino in Rimini si erano scoperti grandi cicli pittorici giá celati dall' intonaco: fra essi è una pittura votiva rappresentante S. Colomba

---

(1) G. LIVI, in *Memorie dantesche degli anni 1323 e 1325* in N. A. 1 aprile 1904 pagg. 437, 56, additava agli studiosi una figurina di un Memoriale bolognese come probabile ritratto di Dante, e vi insiste nell'op. spesso citata *Dante, suoi cultori, ecc.* pagg. 77 e segg.; ma essendo come ben pensa il RAJNA (*In prossimitá di un grande centenario,* in N. A. del 16 gen. 1916, pag. 137) una scenetta di fantasia non è il caso di attribuirvi un serio valore iconografico. Per il TORRACA poi, nella recensione al LIVI in *Rassegna critica della Letteratura Italiana,* XXIII, pagg. 137 e segg. si tratterebbe di una scena di amore.

(2) *Ein unbekanntes Porträt Dantes aus dem XIV Jahrhundert* nella *Zeitschrift für bildende Kunst* N. F. XI sett. 1900, pagg. 256-259.

(3) *Il ritratto di Dante nel Paradiso dell'Orcagna,* in N A. 16 aprile 1903., pag. 534.

che risuscita un giovinetto alla presenza di un lungo corteo di personaggi, alcuni dei quali sono dei poeti coronati di alloro. Uno di questi è Dante giovane e vestito alla foggia del tempo, con fisonomia piuttosto vivace. Questo ritratto si può, con tutta sicurezza, assegnare alla fine del Trecento e attribuire ad uno dei continuatori della tradizione giottesca. Con esso noi chiuderemo la nostra rassegna, ben poco numerosa, per il secolo di Dante. (1)

XIII.

Una figurazione dell'oltretomba tanto potentemente suggestiva come la dantesca, non poteva non esercitare una influenza sulle arti figurative. Ma questa influenza non si manifesta troppo presto, sebbene giá nel Trecento si trovino pitture e sculture ove qualche nota della Trilogia dell'Alighieri risuona in modo indiscutibile.

Però troppo diffuso era stato l'argomento anche prima di Dante perché tutte le volte che i Trecentisti intesero raffigurare il Giudizio finale e i regni oltremondani si dovessero servire esclusivamente della grande figurazione dantesca.

Cosí l'Inferno che Nicola Pisano scolpiva nel Pergamo del Duomo di Siena e che secondo il De Batines (2) era dovuto in gran parte alla ispirazione dantesca, non le si riattacca invece che per l'argomento, essendo l'artista anteriore all'Alighieri. (3), Non solo, ma anche se si volesse crederlo

---

(1) Sempre in Romagna, nella Chiesa di S. Francesco a Ravenna un frammento di affresco recentemente scoperto presenta una figura di profilo che seduta appoggia la testa al braccio sinistro, e che presenta tutte le caratteristiche dantesche Probabilmente essa sará un ricordo, non un documento iconografico, posto forse nella primitiva ubicazione del sepolcro del Poeta. (cfr. MALAGUZZI VALERI, *Il nuovo ritratto di Dante*, nel *Marzocco* dell'8 febbraio 1920.

(2) *Vol.* I, parte I; pag. 337.

(3) L. CICOGNARA, *Storia della scultura dal suo risorgimento in Italia sino al secolo di Napoleone.* Venezia, Picotti, 1813, Vol. I, pag. 358.

posteriore di un mezzo secolo, che ricordo troviamo in quelle fila di dannati tormentati da diavoli in figura animalesca e dominati da un Lucifero, che non ha nemmeno le tre caratteristiche facce? Maggiore affinitá, perché di somiglianza non è il caso di parlare, presenta con l' Inferno dantesco il Giudizio finale, dipinto da Giotto nella Chiesa dell'Annunziata dell'Arena di Padova. Non vi è ancora la suddivisione nelle diverse bolgie. perché tali non sono i pozzi confusi ove sono insaccati i dannati, che stanno attorno ad un Lucifero immane, che con tre bocche stritola i peccatori. Fra i tormenti dati dai ministri di Satana, è consentaneo al tipo dantesco quello assegnato ai sacerdoti, che vengono insaccati in piccole buche: null'altro. Fanno corona a questa scena terribile delle grandi figure rappresentanti le Virtú ed i Vizi, ove è arbitrario riconoscere l'influenza di, Dante perché l'Ira, ad esempio, rappresentata come una donna discinta, che si strappa le vesti, ripiglia un motivo tradizionale e non può avere in Dante la fonte. Anche a Padova un contemporaneo ed allievo di Giotto, il Guariento, dipingeva nella Chiesa degli Eremitani alcune figure rappresentanti i segni zodiacali e i pianeti, e nella Luna in figura femminile, che tiene i piedi su due mondi, il Ferrazzi (1) vedeva un indice di quello stesso concetto, che spinse Dante a porre nel primo cielo coloro, che per una innata e non colpevole debolezza di carattere, non seppero mantenere i loro voti.

L'artista che piú di ogni altro si giovò delle composizioni dantesche fu Bernardo Orcagna nell'Inferno della Cappella Strozzi in S. Maria Novella, e nel Giudizio Universale del Camposanto di Pisa, disegnato dal fratello Andrea.

Nel dipinto fiorentino e nel pisano troviamo l'uso della suddivisione in varie bolge, uso che continuerá poi nelle migliori imitazioni dei secoli successivi e che dá un certo ordine

---

(1) *Manuale dantesco,* Bassano, 1865, Vol. II, pag. 280.

alle fantasie pittoriche. Tutte queste bolge formano un vero Inferno dantesco circondato da rupi e in fondo danno lo spazio ad un pozzo gigantesco, ove grandeggia un Lucifero dal triplicato capo, che fa pasto di dannati. Questi pozzi sono in numero minore delle bolge di Dante, ma contengono i peccatori divisi secondo il criterio dell'Alighieri, dai meno colpevoli a quelli rei delle infamie piú nere, e non vi mancano i neghittosi, che seggono, abbracciando le ginocchia, i ladri che sono stritolati da spaventosi serpenti e finalmente anche un dannato, che regge in mano il capo sanguinante. Questo tipo d' Inferno, perfezionandosi sempre piú, darâ nel secolo seguente le potenti pitture del Duomo di Orvieto, della Chiesa di S. Petronio di Bologna e non lesinerá ispirazioni ad artisti quali Michelangelo e Raffaello.

Di altre pitture ispirate da Dante nel Trecento stesso e oggi scomparse per sempre, solo di alcune è rimasta viva la tradizione. Il Lanzi (1) cita un Inferno dipinto dall'Orcagna in S. Croce ove anche Giotto aveva raffigurato un soggetto affine, ponendo tra i dannnati, per vendicare l'Alighieri, Cecco d'Ascoli. Ma oggi piú nulla si vede e lo stesso si può dire per l' Inferno dipinto nella Chiesa di S. Maria di Volano in val Lagarina, ove si diceva evidente l'influenza dantesca. (2)

Prima che il Guariento dipingesse a Venezia la sala del Gran Consiglio, dice la tradizione, che era su quelle pareti raffigurato un Paradiso dipinto a chiaro-oscuro in terra verde, sotto il quale si leggevavo i seguenti versi attribuiti a Dante. (3)

L'amor che mosse giá l'eterno Padre
Per figlia aver di sua deita trina
Costei, che fu del suo Figliuol poi Madre,
De l'Universo qui fa la Reina.

---

(1) LANZI, *Storia pittorica d'Italia,* Firenze Le Monnier, 1822. Vol. II pagina 36.

(2) D. B. Vol. I, parte. I, pag. 349.

(3) D B. Vol. I, parte I, pag. 344.

I versi 94-105 del XXXII c. del Paradiso, ove l'Arcangelo Gabriele apre le ali in atto di adorare la Vergine, applaudendolo tutta la Corte celeste, sono il soggetto di una Immacolata Concezione di Jacopo da Empoli nella Chiesa di S. Remigio, nella sua cittá. (1)

A queste pitture principali si possono aggiungerne anche altre, quali quelle della Chiesa di S. Francesco in Rimini, dell'Abazia di Sesto nel Friuli, della Chiesa dei Francescani di Sermione.

Sembrerebbe strano che nel XIV la Commedia esercitasse un'infiuenza che si può chiamar limitata sulle arti figuretive, ma col Rambaldi (2) si può logicamente concludere, che la Commedia « ha dato all'arte quanto poteva dare, considerato il terreno in cui cadevano le sementi », e nei secoli che seguono si passerá da questi riflessi minimi alle grandiose figurazioni celebri, giacché l'arte non può seguire tosto la letteratura innalzata di repente a un volo troppo alto.

XIV.

Che l'opera di Dante si diffondesse al di lá delle Alpi nello stesso sec. XIV ne sono prova evidente i manoscritti, che passarono subito, specialmente in Francia, per effetto di quella corrente italiana, dovuta in modo speciale alla mercatura.

Il De Batines annoverava al 1845 parecchi codici del Trecento in Francia, in Ispagna, in Germania, di cui molti vi furono portati in epoca non lontana dalla composizione della Commedia. Naturalmente l'influenza dantesca sull'arte di questi paesi è posteriore e non se ne ha testimonianza prima del sec. XV. In Ispagna anzi, ebbe diffusione prima il Boccaccio dell'Alighieri, e la prima traduzione spagnuola

---

(1) B. D., Vol. I par. I, pag. 344.
(2) B. S. D., VII. pag. 185.

della Commedia fatta da Enrique da Villena è da portarsi al Quattrocento. (1) Tale la prima traduzione francese (2), né di traduzioni inglesi o tedesche è ancora il caso di parlare.

Neanche il nome di Dante si trova ricordato in Francia nel sec. XIV e non è senza significato che Christine de Pisan, la prima a fare conoscere la Commedia nella sua patria, sia stata di origine italiana; ma con essa arriviamo al sec. XV. Qualche passo della Commedia fu trascritto in ebraico, e il Bernheimer pensa attribuire ciò a Manuel Romano, che compose un poema in questa lingua, ove pare non manchino ricordi danteschi. (3)

Invece, l' Inghilterra ha, sullo scorcio del secolo, un poema intero, ove l'influenza di Dante si manifesta prepotentemente. È la Casa della Fama di Goffredo Chaucer (4), tutta una allegoria cui il poeta resta peró, al contrario di Dante, completamente estraneo. I tre libri si aprono ciascuno con una invocazione e qualcuna di queste è veramente e propriamente dantesca. Cosí (5) dopo le Muse e Venere si invoca la propria intelligenza: « O mente, che scrivesti tutto ciò ch' io vidi e lo chiudesti nel tesoro del mio cervello: Ora si vedrá se in te è qualche virtú per raccontare come si deve tutto il mio sogno; ora è d' uopo che tu spieghi la tua abilitá e la tua potenza! » All'opera fa proemio il primo libro, come nella Commedia il primo canto. Anche il Chaucer fa un viaggio di cui non si sente degno, condotto da un'aquila nelle regioni

---

(1) Anzi, proprio nel periodo fra il 28 sett. 1427 e il 10 Ottobre 1428, G. S., 66. pagg. 122-27.

(2) M. Schiff, *La Bibliothèque du Marquis de Santillane,* Paris, Bouillon, 1905 pag. 286.

(3) A. Farinelli, *Dante e la Francia dell' Etá Media al sec. di Voltaire* Milano, Hoepli, 1908, Vol. II, pag. 56.

(4) C. Chiarini, *Dante e una visione inglese del Trecento* in *Riv. d'Italia,* fasc. del gennaio-marzo 1901.

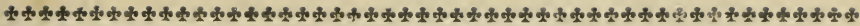
(5) Chiarini *Op. cit.* pag. 33.

eteree per incarico di una divinitá. Né mancano i passi dottrinali a collegare questa visione con la Commedia.

Ma l'opera del poeta inglese resta però originale come nessuna delle numerose imitazioni italiane, non ostanti certi spunti perfettamente identici, quali ad es. gli Spiriti del castello della fama, che hanno la vera parvenza delle anime descritte da Dante. A questo disegno generale ben corrispondono, qua e lá reminiscenze particolari, anche il Chaucer si trova sperduto in una landa deserta ed è offeso da viltá e l'aquila guida comincia col ricordare Virgilio e finisce, nella fantastica ascensione, coll'avvicinarsi a Beatrice.

Naturalmente non potevano mancare al poeta inglese altre fonti, tuttavia questa visione resta sempre l'unico documento notevole della fama di Dante nel Trecento, fuori dai confini italiani.

CAPITOLO II.

LE PRIME BIOGRAFIE

SOMMARIO: I. BIOGRAFIE DEGLI STORICI: Giovanni Villani. — Melchiorre Stefani. — II. GIOVANNI BOCCACCIO. — Genesi della Vita. — Varie redazioni. — Esame comparativo di esse. — Cenni biografici nel DE GENEALOGIA e nell'EPISTOLARIO. — III. BIOGRAFIE MINORI. Filippo Villani. — Domenico Bandini. — Il Capitolo del CENTILOQUIO di Antonio Pucci. — Simone Serdini. — IV. SONETTI SCRITTI CON INTENTO BIOGRAFICO. — V. UN EPISODIO CELEBRE DELLA VITA DI DANTE: la Lettera di frate Ilaro.

I.

Parrebbe, che nei tempi immediatamente vicini a quelli in cui uno scrittore ebbe vita, gli scritti volti ad illustrarne le vicende pubbliche e private, l'opera dell'ingegno dovessero essere piú diffusi non solo, ma anche piú ricchi di notizie, piú precisi nell'indicazione di fatti e di dati. Ciò non si verifica invece nei primi secoli della nostra letteratura: essendo viva ancora la memoria degli autori nei tempi a loro immediatamente vicini, è quasi inutile, nell'opinione dei contemporanei, fissarne la vita, o se i principali dati vengono raccolti, quanto vi è di tradizionale si tramanda oralmente, e purtroppo non giunge affatto alla posterità lontana, o vi giunge, stranamente travisato. Questa è la ragione per cui, in tutto il Trecento, tranne la biografia del Boccaccio, e il cenno lunghetto del secondo Villani, le notizie biografiche sono quasi

irrisorie, e le leggende ridotte al minimo. Dino Compagni, nella sua lunga e discussa *Cronaca,* non accenna mai di proposito all'Alighieri, tranne che, quasi incidentalmente, nell'enumerazione dei bianchi banditi, ricorda: « Dante Alighieri che era ambasciatore a Roma (1) ».

Il piú antico degli storici che faccia menzione dell'Alighieri con intento biografico è Giovanni Villani, che aveva citato Dante come fonte autorevole nella sua Storia (2) e che doveva all'Alighieri essere anche legato da antichi vincoli di amicizia, vincoli che l'esilio naturalmente allentò, ma che lo incitarono oltre al suo dovere di cronista, a registrare quella notizia che non ha la sola apparenza di un elogio funebre, ma l'intenzione di offrire a grandi linee un ritratto del Poeta.

A dubitare del Villani, sistematicamente, per partito preso, fu l'Imbriani (3): l'amicizia tra i due considerò una favola esa-

---

(1) Imbriani, *Sulla rubrica dantesca del Villani* in *Studi danteschi,* Firenze, Sansoni, 1891.

(2) Spesso e volentieri il Villani danteggia, ricordando luoghi della Com media o riaccomodando nella sua prosa i versi del Poeta. A questo dantismo dello storico fiorentino ha consacrato uno studio F. Neri (*Dante e il primo Villani* in G. D., Vol. XX, quad. I, pagg. 1 e segg.) La descrizione della sepoltura di Manfredi e dell'opera del Cardinale di Cosenza (*Cronica,* Firenze, S. Coen. 1844, Tomo 1, L. VII c. IX, pag. 333) ricorda assai chiaramente il 3° canto del Purgatorio ed ugualmente consentanea ai versi di Dante è la narrazione di Romeo (T. 1. L. VI, c. XCI pagg. 316-17). E non solo episodi interi, ma alle volte una sola frase ci colpisce indicandoci senza possibile esitazione lo studioso della Commedia: il consiglio del conte di Montefeltro, è proprio « *lunga promessa coll'attender corto* » (T. 2° L. VIII c. XXIII, pag. 28), l'infamia di frate Alberigo è l'aver dato « *le male frutta a' suoi consorti* » (T. 3, L. X, c. XXVII, pag. 27), i fiorentini sono *Lo ingrato popolo maligno che discese de' Romani e de' Fiesolani ab antiquo* » (T. 4 L. XII, c. XCIV, pag. 77); cosí si potrebbe a lungo continuare, ricordando le parole usate per Fra Dolcino (T. 2 L. VIII c. LXXXIV, pag. 117) per Edoardo d'Inghilterra, (T. I.° L. VII, c. XXIX p. 370) nonché la bella chiosa ai canti di Cacciaguida (cfr. Neri, *op. cit.*, pag. 11.) Anche un passo del Convivio trova E. Levi (*Adriano de Rossi* (G. S. LIV, pag. 231) adombrato nell'XI Libro della Cronica nel rimprovero ai cittadini, pronti a tradire ed ingiuriare i meno possenti e i bisognosi.

(3) Imbriani, *op. cit.,* pag. 61.

gerata a bella posta dai secoli tardivi, perché non la permetteva la differenza di etá non lieve e perché non appare in nessun modo dal breve cenno biografico, ma il Della Torre (1) ha sfatato in parte questa credenza, col dimostrare che il Villani nacque parecchio tempo prima di quanto non si credesse, rendendo cosí verisimile l'amicizia fra i due.

Il Villani, ed è naturale in una cronaca, comincia con la designazione del giorno di morte di Dante, per giustificare il posto, che la sua notizia occupa nell'opera. Egli non è sembrato, in questo caso, esatto, poiché si è sempre affermato come mese della morte di Dante, non il luglio, come il Villani dice, bensí il settembre, senonché l'Umanista Ferreto dei Ferreti, grande autoritá perché contemporaneo e astronomo, in un carme, di cui si conservano solo i quattro versi iniziali dâ della morte di Dante la data dell' 11 Agosto. (2) Le notizie sui funerali e sugli onori poetici, corrispondono a quelle del Boccaccio, né abbiamo ragione di metterle in dubbio. Non è difficile del resto, che come l'ubicazione esatta della sepoltura, cosí la data precisa del triste giorno, siano pervenute al Villani in modo un po' vago sí da costringerlo a riferirle cosî come le apprese.

Il Villani non ci dice il giorno, né il mese dell'anno di nascita di Dante, ma con lo stabilire che morí in etá di circa 56 anni, ci riporta, al 1265; rammenta benissimo ov'eran poste, nell'antica Firenze, le case dell'Alighieri, e ricorda come causa dell'esilio dantesco, il tristo principe francese, equivocando però sulla data del Priorato, ma è facile che nella memoria di un contemporaneo, si unissero i due fatti accaduti a sí breve distanza di tempo. Ci piace vedere come lui — e con lui chi sa quanti onorevoli cittadini di Firenze — credesse all'innocenza

---

(1) *L'amicizia di Dante e Giovanni Villani* in G. D. Vol. XII, quadd. III, IV, 1904. pag. 37.

(2) C. Cipolla, *La data della morte di Dante secondo Ferreto dei Ferreti* in *Atti della R. Accademia delle scienze di Torino*, Vol. 49°, 1913-14, pag. 21.

del Poeta. Ben poco sulle peregrinazioni di Dante doveva conoscere il Villani; seppe, cosí all'ingrosso di viaggi, che la fama ingrandiva e lo fa recare a Bologna e a Parigi, aggiungendo una frase che sa di leggenda : « et in piú parti del mondo » (1). Al doloroso ramingare dell'Alighieri di corte in corte il Villani non concede parola, quasi volendo salvare la dignitá del grande Esule, giacché resta inteso che a Bologna e a Parigi egli poteva recarvicisi per perfezionarsi negli studi, mentre sarebbe stato umiliante dire, che Dante mendicava in suo pane presso gli Scaligeri a Verona o presso i Malaspina in Lunigiana. Ecco anche perché egli non ci dice in principio, che Dante era ospite di Guido Novello, ma vi aggiunge in di piú che stava « in servigio dei Signori da Polenta » servigio alto ed onorevole se essi l'avevano inviato a Venezia con la delicata carica di ambasciatore.

Determinate le piú importanti vicende della vita di Dante, il Villani viene a ciò, che gli premeva maggiormente, all'elogio del grande uomo « grande letterato quasi in ogni scienzia tutto fosse laico » (2). Contraddiremo alla esplicazione del perché Dante fosse stato grande letterato, e chiameremo il primo stadio della leggenda questo accenno del Villani, che ci mostra come un contemporaneo avesse giusta coscienza del valore del suo concittadino e precedesse i posteri in quell'ammirazione incondizionata, che i secoli tardivi non lesineranno? È forse strano, che per l'amico, Dante fosse « sommo poeta e filosofo e rettorico perfetto » ? ovvero « dicitore in rima sommo, col piú bello stile che mai fosse in nostra lingua infino al suo tempo e piú innanzi? » È vero che sulla *Vita Nuova,* egli ci dice due parole appena, ma il Villani, piena la mente delle opere posteriori, la considera soltanto come lavoro giovanile, senza notarne la fresca spontaneitá e la spigliata eleganza. Il

(1) *Pag.* 3. I numeri delle pagine riferentesi alla biografia dei due Villani e del Boccaccio in tutt'e due le redazioni, si riportano da PASSERINI, *Vite.*

(2) *Pag.* 3.

resto del brano è tutto dedicato all'esame particolare delle altre opere di Dante. In esso le Canzoni dell'esilio raggiungono il numero di 20, mentre le Epistole si riduco a 3 soltanto.

Alla Divina Commedia il Villani non può fare a meno di consacrare gran parte della sua ammirazione, che si manifesta nella scelta opportutuna delle frasi, degli aggettivi: l'opera, egli dice, è tale che solo un « sottile intelletto » (1) può avere la fortuna di intendere. Egli nota anche come Dante stesso trascendesse coll' usare le armi dello scherno e della satira piú del bisogno, — facile riflesso della diffusione che la Commedia aveva giá, e delle lagnanze e dei malumori che aveva dovuto scatenare tra i non pochi colpiti. Il Villani si fece l'eco di cotali voci, certo in buona fede, privo di qualsiasi animositá. Non per il *De Monarchia*, ma per il *Convivio* di cui non dá il titolo, forse per non esserne troppo sicuro, sono le lodi di opera « alta, bella, sottile » egli sa dirci quanta parte avesse in animo di comporne l'autore e la stessa precisione va ancora notata per il *De Vulgari Eloquentia*. D'onde poteva attingere il Villani questa notizia? Che la Divina Commedia sia stata conosciuta da lui è cosa certa, vuol dire che anche sulle altre opere doveva avere conoscenze sicure, se non di prima mano. È facile che egli non conoscesse tutte le Epistole: non erano opere destinate ad una larga diffusione, non furono raccolte con deliberato proposito dall'autore, e i contemporanei ben avevano materia quasi infinita da ammirare! Eppure, come dice il Villani, quelli che le conoscevano, da savi intenditori molto le commendavano, con l'interesse che si ha per le pagine di vita realmente vissute.

Fisonomia quasi aneddotica ha la fine del cenno, dico quasi perché l'affermazione del Dante sdegnoso ed altero può essere anche un ricordo della personalitá dell'amico, impressa nella mente del cittadino rimasto a Firenze. Ma il Villani non

---

(1) *Pag.* 4.

vuole lasciare questa impressione ed ha subito pronta la lode, per terminare degnamente il suo elogio.

Questa è la breve biografia del Villani, queste le linee fondamentali, sufficienti a scolpire magistralmente la grande figura dell'Esule: vi è in esse qualcosa di solenne, la ricchezza degli aggettivi nulla toglie alla composta sobrietá. E il primo monumento innalzato a Dante, e che non abbia il solo intento apologetico.

*
* *

Di un altro autore di cronaca è bene fare ricordo per le brevi parole, che a Dante consacra nella sua opera. Egli è posteriore al Boccaccio e al Villani, quindi non dobbiamo chiedergli notizie troppo peregrine (1). Vissuto alla fine del secolo, quando le biografie dantesche precedenti erano giâ conosciute, Melchiorre Stefani non presume di aggiungere particolari: gli basta l'accenno al gran Poeta, il cui nome, in grazia del Villani, entra oramai tra le cose memorabili. Che lo Stefani attinga al Villani si vede chiaramente nella maniera di nominar Dante « onorevole cittadino ». (2) D'onde però egli abbia tratto la notizia che Dante, vedendo i Bianchi cacciati da Firenze, « perché era di quella parte si partí senza aspettare commiato » non possiamo sapere, a meno che la voce comune, che di Dante faceva una persona sdegnosa e superba, non abbia suggerito allo scrittore questo esilio volontario. Ad esso lo Stefani assegna circa vent'anni, computo molto facile, giacché il Villani aveva posto il bando dantesco al 1301.

Delle opere, Melchiorre si sbriga assai presto: Dante compose « libri e nobili esempii e grandi giudizi di rettorica e quasi di tutte le sette scienze » né aggiunge sulla grande

(1) SOLERTI, *Vite*, pag. 81.
(2) Cfr. VILLANI, « orrevole et antico cittadino ».

Composizione, nemmeno una parola e sí ch'è impossibile che egli non l'avesse, non dico letta, ma conosciuta. Con la data sommaria della morte si chiude questa notizia imprecisa ed imperfetta, non reca neanche la data di nascita di Dante che dové intanto far pensare all'autore di avere soddisfatto completamente all'obbligo suo di cronista fedele.

II.

La fonte massima a cui attingeranno tutti coloro che in questi tempi e dopo vorranno dire alcunché sull'Alighieri è Giovanni Boccaccio.

Giá alla fine della operetta latina: De casibus virorum illustrium, verso il 1363 G. Boccaccio immagina Dante fra gli illustri uomini, che si lagnano di non avere ancora uno storico, che tramandi degnamente alla posteritá il loro nome. (1) La tentazione è grande per il giovane Certaldese, che però teme di non avere forze sufficienti a descrivere « patrium clarum genus... et opera memoratu dignissima, furiosam ingratae patriae repulsam, laboriosam fugam, longum exilium ». Non è chi non veda giá nell'animo del Boccaccio una prima idea della biografia, che fu cominciata subito, al piú tardi l'anno seguente, e che rappresenta quanto di piú importante si sia compiuto, nel Trecento, intorno alla vita di Dante.

Quest'opera ci è pervenuta in quattro redazioni differenti (2), che possono però ridursi a due perché la quarta non è se non un volgare raffazzonamento del secolo seguente e la seconda e la terza hanno fra di loro soltanto lievi differenze verbali (3). Diversissime sono invece la prima e la seconda redazione, offrendoci l' una il cosidetto *Trattatello*, l'altra il testo abbreviato, noto col nome di *Compendio;* man-

(1) ZENATTI, *D. e Firenze,* pag. 30, n. 1.
(2) MACRÍ LEONE, *Vita,* cap. IV, pag. XLIX.
(3) Sono elencate in PASSERINI, *Vite,* pagg. XLVI-XLVII.

cando prove positive, la critica ha avuto modo di esercitarsi parecchio per stabilire la prioritá dell' una o dell'altra, giacché della comune paternitá boccaccesca oggi non si dubita piú.

V'è chi sostiene (1) che il Boccaccio ad una prima redazione breve e compendiata, mise mano con intento lodevolissimo di ornarla di elementi retorici, di uno stile piú consono al suo gusto, e anche di qualche altra notizia. Altri (2) pensano proprio il contrario: troppo ricca di fronzoli inutili, di indicazioni vane, di contraddizioni salienti era la biografia, stesa in un primo slancio di ammirazione! Naturale quindi il proposito, che ben si attagliava a quell' indole di scrittore mai contento, il desiderio di accomodare, togliere il superfluo, per mettere maggiormente in bella luce l'Autore prediletto. Sia l' una che l'altra ipotesi sono, obiettivamente considerate, suggestive. Si addice cosí bene all'amoroso raccoglitore di notizie dantesche questa incontentabilitá, questa cura nel raggiungere qui piú che altrove l'esattezza scrupolosa.

Un esame compiuto di queste due redazioni, non trascurando gli elementi esteriori, ci indurrá ad approvare la seconda ipotesi, che cioé il *Compendio*, sia la redazione definitiva, (3) pur non avendo avuto la diffusione del *Trattatello*.

Il Boccaccio anzitutto — è vano ormai negarlo — non compose una favola o un romanzo; tolte le disgressioni retoriche, quel poco che resta di storico non si può dire sia un tessuto di menzogne. Non trascurò oltre ad attenta lettura di tutte le opere, viaggi a Ravenna, conferenze con parenti e conoscenti del grande Alighieri, informazioni da chi lo aveva avvicinato negli anni dell'esilio; tutto con la cura di un vero

---

(1) ROSTAGNO, *Compendio*, Introduzione; PASSERINI, *Vite*, Introduzione, con la storia dei primi che impostarono la questione.

(2) BARBI, *Seconda Redazione*, e GUERRI, *Recensione* a PASSERINI, *Vite*, in RASSEGNA, s. III, V. II, n. 3.

(3) Tanto piú che il codice toledano che contiene la *Vita intera* è molto piú antico (cfr. VANDELLI, B. S. D. XXIV, pag. 123.)

e degno biografo. Dotato com'era di una singolare tempra di artista, ben raffigurò Dante in modo che anche noi oggi, dopo tanti secoli e dopo tanto lavoro biografico, non sappiamo rievocare la grande figura diversamente.

*
* *

Dal titolo fa le due redazioni si notano subito le differenze: il Compendio reca: « Dell'origine, vita, costumi, e studii di Dante Alighieri di Firenze e delle opere composte da lui » e la Vita « Trattatello in laude di Dante » Un mutato proposito indusse certo l'autore a dettare parole diverse per un'opera, che in sostanza, anche dopo il rimaneggiamento conservava lo stesso contenuto. Nelle brevi parole che il Boccaccio premette al Trattatello è racchiuso insieme con tutto l'entusiasmo dello scrittore, anche il proposito di consacrare l'opera sua all'espressione della piú alta lode. E questa lode intendeva raggiungere con la narrazione della Vita, ma nel primo entusiasmo, quando il pensiero accolse l'idea geniale, l'intento biografico era come una conseguenza necessaria, che non aveva bisogno di essere manifestata e il titolo insomma era come un avvertimento dell' intenzione dell'autore.

Il Compendio invece ha l' intitolazione di una biografia: mancheranno per questo le lodi di Dante? No, ma il Boccaccio vuol farle desumere al lettore, non lo proclama piû ad alta voce, e della biografia l'intitolazione ha anche l'esattezza: nulla di ciò che costituisce la caratteristiche della vita di un uomo è obliato. Il nome di Dante è completo, mentre non lo è nel titolo della Vita. Giá sin dal primo capitolo le differenze tra i due testi appaiono notevoli, e sono differenze, lievi all'apparenza, ma dovute ad una profonda ragione psicologica.

Dimostrato come Firenze sia degenere erede delle antiche civiltá, che con alti onori premiavano i cittadini piú

ragguardevoli, e discorso con amarezza delle tristi condizioni morali, il Boccaccio viene di proposito a recare un esempio ancora recente: « lo esilio del chiarissimo uomo Dante Alighieri ». (1)

Piú conciso ma piú efficace riesce il Compendio. Ristretto in brevi parole il quadro della societá fiorentina, non si offre piú l'esempio dell'ingiustizia, ma lo si fa derivare naturalmente dal contesto del discorso. Se ogni cosa ci occultasse questa trista maniera di governo « non lascerá nascondere l'esilio ingiustamente dato al chiarissimo uomo Dante Alighieri ». (2) In sostanza è detta la stessa cosa, è vero, ma nell'un caso era proposito suo raccontarla, qui egli fa sí che si offra da sé a chi, con sereno animo, consideri il presente stato di cose. Quell'*ingiustamente* è poi una pennellata opportuna, in luogo del lungo discorso, che nella Vita seguirá a mostrare questa ingiustizia. Che ad ogni modo dall'opera del Boccaccio apparisca l'intenzione apologetica noi non possiamo dubitare, ma trattandosi dell'Alighieri non si può fargliene un torto, tanto piú che molte particolaritá, oggi comunemente note, della vita del grande Esule provengono da lui solo.

Nella Vita egli continua per una pagina intera a sfogare il suo risentimento accoppiandolo alle piú alte lodi dell'Alighieri e chiama Dante « antico cittadino » ripigliando le parole del Villani, e aggiunge che egli non è « d'oscuri parenti nato. » (3) Nel Compendio invece lo chiama addirittura « uomo di sangue nobile » (4) Se Dante fosse nato in una giusta repubblica di quali onori non si sarebbe meritatamente arricchito! Invece si è osato accusarlo malignamente di colpe non vere e lo si è perseguitato con i suoi figli, costringendolo a chiudere gli occhi in terra lontana. Ma paventiamo, o scelleratis-

(1) *Pag.* 76.
(2) *Pag.* 12.
(3) *Pag.* 76.
(4) *Pag.* 13.

simi uomini la giustizia di Dio, che non mancherá di raggiungerci.... Tutto questo, detto con manifesto ricordo della Commedia, manca nel Compendio. Perché? Qui l'intendo di abbreviare è chiaro, eppure si tratta di lodi non ingiuste per l'Alighieri.

Quando il Boccaccio si accingeva nella Vita intera a rendere il piú gran servizio all'ombra venerata del Poeta, che dalla lontana Ravenna ispirava un senso di amaro rimorso ai degeneri fiorentini, veniva assalito nell'intimo generoso del suo pensiero da una obiezione, che velava di nero la sua bella speranza. Sarebbe stato degno di parlare di cosí alta materia, alta non per lo stile « umile e leggiero » (1) ma per il contenuto arduo e solenne? E amaramente esprime il suo dubbio: chi sa se le sue parole non portino tenebre invece che luce al grande Alighieri? E una confidenza ancora indistinta gli fa soggiungere: sarei contento di essere corretto da chi piú di me sará dotto, ma Iddio, che a Dante fu cosí benigno, estenda sino a me la sua mano provvidenziale e guidi il mio ingegno e non faccia che ciò avvenga. Non mi so decidere a vedere in ciò una comune, affettata retorica. Non è naturale in questo primo momento, che il poeta esiti, dubiti di di sé? E questo dubbio in una seconda redazione quando egli ha giá dinnanzi compiuto il suo lavoro, cui guarda senza falsa modestia, naturalmente svanisce e, a mente serena, lieto dell'opera sua, puo pensare che nessuno potrebbe correggerlo e rimproverarlo, tanto la sua disanima è stata coscienziosa, la sua indagine severa; quindi il Compendio ha la preghiera all'Onnipotente — come in qualsiasi opera del Trecento poteva mancare? — ma sará la preghiera solo per compiutamente adempiere il suo divisamento.

Naturalmente il Boccaccio, seguendo un vezzo non tanto raro in quel tempo, comincia, per dire dell'Alighieri, a par-

(1) *Pag.* 78.

lare dell'origine di Firenze, salendo su, lungo la generazione, che Dante produsse. Non molto di nuovo sa il Boccaccio sulla origine della famiglia di Dante, nulla di piú di quanto il Poeta non avesse detto nella sua Opera, e sia nella Vita che nel Compendio noi vediamo rielaborato il discorso di Cacciaguida, con qualche aggiunta, come l'antico nome di Frangipani mutato in Elisei, la identificazione con Ferrara della cittá di Val di Pado, donde venne la sposa del Crociato, la supposizione che ad un solo dei figli di costui fosse ancora una volta mutato il nome di famiglia, di cui spiega le successive variazioni, dandogli quella sicura ortografia, che i codici non hanno potuto offrirci.

Queste notizie il Boccaccio non le inventò di sicuro, esse dovevano far parte di una tradizione orale, cui egli attinse quanto gli parve opportnno e conforme a veritá, e le sue affermazioni non possono considerarsi vane fole.

Dalla famiglia, ecco passare il Boccaccio all'Alighieri medesimo, con il sogno meraviglioso della madre sua, perfettamente consentanea al tipo di biografia medievale, con il perché del nome dovuto certo al volere divino. Qui, mentre la Vita continua, il Compendio chiude il paragrafo e ne apre uno nuovo, divisione opportnna, poiché dopo si dirá della nascita e degli studi.

Nella Vita, il sogno della madre è narrato senza chiose di sorta, mentre nel Compendio, dovendo il Boccaccio darne la spiegazione preferisce raccogliere tutto in un unico punto, correzione naturale, se si ammette la Vita come prima stesura, perché cosí si constata come il Boccaccio ovviasse all'impensata ripetizione (1).

Premesso tutto ciò, viene il Boccaccio all'annunzio della nascita dell'Alighieri e per una strana svista erra nell'indicare il nome del pontefice allora sedente, come Urbano IV e

(1) Barbi, *Seconda redazione,* Pagg. 113 e segg.

non Clemente IV, errore che i contemporanei biografi di Dante non corressero mai.

Era consentaneo all'indole della narrazione, rappresentare la puerizia dell'Alighieri, caratterizzata dalla piú grande affezione per gli studi e dalla piú precoce serietà. Dante si rivolse alla poesia perché eravi destinato dal Cielo, (1) aggiunge il Compendio, e in breve fu famigliare dei piú famosi poeti. Nella Vita, però si elencano questi poeti: Virgilio, Orazio, Ovidio, Stazio; perché il Boccaccio riassunse poi in un unico aggettivo i nomi di quei grandi? Il Passerini (2) vede in ciò un forte dubbio per la priorità della Vita, gli sembra impossibile, che il Boccaccio in un rifacimento abbia potuto togliere l'esatta determinazione, sostituendola con una assai vaga. Ma ciò non é argomento tale da infirmare la questione. Desiderando abbreviare, il Boccaccio tolse via tutto ciò che gli pareva inutile, e quindi anche questa notizia supplementare, quando invece al ricordo del soggiorno a Bologna, cittá piú adatta agli studi, crede opportuno aggiungere « non piccol tempo vi spese » (3).

Narrando dei titoli attribuiti a Dante, nella Vita intera (4), dice che era chiamato poeta, filosofo, teologo, a questa specie di elenco egli fa precedere nel Compendio altre parole: « alcuni assai gravi uomini in iscienza il chiamarono sempre maestro; » (5) e ci vien subito a memoria il verso commosso del Quirini:

L'alta commedia......
Del pedagogo e del maestro mio

---

(1) *Pag.* 16.
(2) *Pag.* 27.
(3) *Pag.* 16.
(4) *Pag.* 85.
(5) *Pag.* 17.

Accanto a questo ricordo è, solo nella Vita, frequente l'imitazione dantesca (1). Spiegare il perché, sarebbe in questo caso arbitrario. Forse le reminiscenze palesi non gli parvero consentanee in un'opera dedicata a Dante stesso?

Il Boccaccio non manca, ed è naturale, di presentarci Dante sotto l'aspetto migliore e di farci commuovere per la sua condizione non lieta. Quindi non è strano che egli riprenda l'immaginosa comparazione del Convivio (2), mostrandoci il poeta da « fluttuoso, anzi tempestoso mare.... ora in qua et ora in lá ributtato » il quale però seppe arrivare in porto con onore (3) ed in poche righe che saranno nella Vita intera di premesse al capitolo ove si parla di Beatrice e che invece formano un capitoletto a solo nel Compendio, enumera gli impedimenti maggiori per chi studia e per chi ha bisogno di quiete: l'amore, la moglie, la cura del patrimonio e dello stato, l'esilio, la povertá. Non è chi non veda come l'Alighieri ne esca cosí ingigantito, reso piú maestoso dall'aver superato, con gloria, il brusco urto della vita.

L'apparizione di Beatrice è inquadrata nella festosa allegria di una maggiolata fiorentina, forse una tradizione gentile, come gentile era il fatto di cui essa era oggetto, l'aveva cosí perpetuata. Nulla di nuovo, del resto, per l'attento lettore della Vita Nuova, aggiunge il biografo, se non minuzie. Il Boccaccio nella Vita considera come impedimento massimo al buon operare di Dante, quest'amore, che stima « avversario ai sacri studi e all'ingegno » (4) e non approva che sia stato incitamento a far bene; cosa sono quelle « cose leggiadra-

---

(1) *Pag.* 1-77. É « onesto tacere », cfr. Par. XVI, 45 « Piú è tacer che ra gionare onesto », par. 8 p. 84 « non curando né caldi né freddi, vigilie né digiuni.... » cfr. Purg. XXIX, 37 « O sacrosante Vergini, se fami, freddi e vigilie mai per voi soffersi »; par. 2, p. 83 « per costui la morta poesí meritamente si può dire suscitata » cfr. Purg. I, 7 « Ma qui la morta poesí risurga » ecc.

(2) *Lib.* I, *pag.* 3.

(3) *Pag.* 17.

(4) *Pag.* 88

mente » composte « nel fiorentino idioma e in rima, in laude della donna amata » ? In ben altro sta la vera scienza di Dante! (1). In questo sdegno dovuto all'ammirazione per Dante, poeta dottrinale ed austero, il Boccaccio non si accorse di infliggere un biasimo alla Vita nuova e di coinvolgere, nello stesso disprezzo, le Canzoni d'amore, come se non ne sapesse comprendere l'arte. Non è naturale, che in una seconda attenta lettura egli abbia cambiato di parere e si sia affrettato a smentire le sue parole, imprimendo loro un significato assai diverso? Perciò il Boccaccio nel Compendio dice che Dante compose « in laude di questa donna, » eccellenti rime, varie assai tra di loro il che implica maggiore ingegno « e tal maestro, sospingendolo amore, ne divenne, che tolta di gran lunga la fama a' dicitori passati, mise in opinione molti che niuno nel futuro essere ne dovesse, che lui in ciò potesse avanzare ». (2)

Dopo di aver parlato della morte di Beatrice, e del dolore di Dante, aggiunge nel Compendio (3) notizie di altri amori, per la Pargoletta, che identifica con la Lucchese, per l'Alpigiana del Casentino. Non vedo perché qui il Boccaccio abbia a torto aggiunte queste particolaritá che forse, quando componeva la prima redazione, non aveva ben notate. Nemmeno nella Vita insiste sull'unicitá dell'amore per Beatrice, lo dirá « cosa rarissima », mostrerá a piú forti tinte il disperato dolore di Dante, ma non porrá mai davanti agli occhi dei lettori il quadro di un Dante necessariamente fedele ad una sacra memoria, per tutto il tempo della sua vita.

Il modo come l'Alighieri prese moglie ci è narrato con sdegno dal Boccaccio, che non modificò notevolmente nel Compendio il giudizio suo, che ci rivela troppo bene, l'autore

---

(1) *Pag.* 88.
(2) *Pag.* 20.
(3) *Pag.* 21.

del Corbaccio e che ha causato a Gemma Donati le poche simpatie dei secoli seguenti.

La partecipazione di Dante alla vita pubblica è dal Boccaccio nella redazione della Vita intera rappresentata come una conseguenza della cura familiare e a Dante è data meritata importanza in patria nelle cose del Governo. Questo paragrafo breve ed indeciso di per sé, viene meglio specificato nel Compendio, ove ad onore di Dante e per scusare il suo animo di filosofo volto alle pubbliche, cure, si dice che tutto egli era rivolto al bene della patria, al contrario della maggioranza troppo intesa al proprio vantaggio. Era questa una pennellata necessaria e che giustamente il Boccaccio aggiunse, ma non mutò con chiara e positiva enumerazione l' indice delle cariche sostenute da Dante nella vita pubblica, ove « niuna legazione si ascoltava, a niuna si rispondeva, niuna legge si fermava, niuna se ne abrogava, niuna pace si faceva, niuna guerra pubblica si imprendeva.... » senza il consenso del Grande. (1)

Alle pubbliche glorie, il Boccaccio fa seguire le pubbliche amarezze. Nella Vita si spendono poche parole sulla fatica nobile tentata da Dante di ridurre ad unitá le due parti avverse, che la cittá affliggevano, affermazione questa, credo propria del Boccaccio, che vedendo come Dante fosse animoso partigiano, volle mostrare che fu costretto ad unirsi a quella parte, ove secondo il suo giudizio, era maggior ragione e maggior giustizia. (2) Ma nel Compendio si insiste maggiormente su questa necessitá. Dante non potendo conciliare le opposte fazioni, deliberò di ritirarsi a vita privata, ma lo allettavano (3) e la « dolcezza della gloria » e il « favor po-

---

(1) *Pag.* 97, parole che nel Compendio furono raccolte cosí: « le maggior cose occorrenti » pag. 25.

(2) *Pag.* 99.

(3) *Pagg.* 26-27.

polare » e le « persuasioni de' maggiori » e piú ancora la nobile speranza di giovare a Firenze con l'opera sua.

Sia nella prima, che nella seconda redazione il Boccaccio si studia di fare apparire come Dante si fosse allontanato dalla cittá volontariamente, avuto notizia dei terribili avvenimenti, che la parte nemica, ben agguerrita, preparava, e siccome aveva detto nella Vita (1) « Dante in uno momento prostrato dalla sommitá del reggimento della sua cittá non solamente gittato in terra si vide, ma cacciato di quella », credendo che le sue parole a bella posta oscure potessero generare qualche equivoco corresse nel Compendio: (2) Dante e i colleghi di parte « non cacciati si uscirono dalla cittá ». E la condanna, per il Boccaccio, venne dopo le disgrazie del 1301 e l'intervento del Valois; della condanna poi del Podestá non è fatta parola. Che il Boccaccio nulla ne sapesse é impossibile, preferí forse alterare la veritá storica, anziché far pesare sul nome di Dante il triste ricordo delle accuse di Cante dei Gabrielli.

A questa notizia seguono nella vita lunghe considerazioni sulla ingratitudine fiorentina, sulla infelicitá toccata all'Alighieri, sfogo, che venne poi nel Compendio addirittura soppresso, non senza chiara ragione.

Assai interessante per la storia dell'Alighieri dovrebbe essere il capitolo, che tratta delle sue peregrinazioni per l'Italia, ma in esso le notizie offerteci sono troppo imprecise, né possiamo affermare che siano tutte scrupolosamente esatte. Solo ci enumera — e per certi nomi è lui solo il testimone — un viaggio a Verona, uno in Casentino, uno in Lunigiana, altri ad Urbino, a Bologna, a Padova, di nuovo a Verona, indi a Parigi, infine a Ravenna. Semplice traccia di biografia, ove non manca qualche errore. Fa Alberto dalla Scala ospite di Dante nella Vita, mentre a quel tempo era giá morto, ma

(1) *Pag.* 99.
(2) *Pag.* 27.

questo errore corregge nel Compendio, sopprimendo però il nome dello Scaligero, senza aggiungerne altri, forse per l'incertezza; errata è la data dell'assedio di Brescia, né fu piú corretta.

Piú largo di notizie é invece il Boccaccio per l'ultimo asilo di Dante. Questo accenno rapido alle amare vicissitudini, che l'Alighieri oppressero è chiuso da parole piene di lode per Dante, che fra tanti guai, non tralasciò mai l'amore per gli studi e che se avesse avuto tutto a seconda, sarebbe « in terra divenuto uno Iddio », (1) iperbole mitigata nel Compendio. (2) ove si dice soltanto « il nostro Poeta e per gli impeti superati e per l'acquistata scienzia è di doppia corona da onorare ».

Per la morte di Dante si adoperano le stesse parole di Cino da Pistoia, affermando che l'anima del Poeta fu raccolta nelle braccia di Beatrice. « Non dubito » è detto nella Vita (3), « possiamo credere » si corregge nel Compendio (4); degli onori del sepolcro abbiamo già parlato.

Nel Compendio noi troviamo tutto un'intero paragrafo, il settimo, completamente tagliato. È in esso l'acerbo rimprovero ai fiorentini, in cui il Boccaccio si mostra spietato per la patria di Dante, e considerando queste parole se usabilissime del resto, non ci può non sorprendere un moto di meraviglia. Un rimprovero rappresenta sempre, é vero, il par. XV del Compendio, che in poche righe, (5) sostituisce le non brevi pagine della prima sdegnosa invettiva. Quello che vi è di classicheggiante è completamente sparito, l'esortazione a chiedere il corpo del Poeta a Ravenna, del pari, vi è invece un particolare notevole ed efficace, che è impossibile che il

(1) *Pag.* 105.
(2) *Pag.* 30.
(3) *Pag.* 106.
(4) *Pag.* 31.
(5) *Pag.* 106.

Boccaccio avesse tolto, dato che la Vita fosse stata un ampliamento del Compendio. Alla morte di Dante, notizia assai preziosa, in contrapposizione ai massimi onori resi in Ravenna, a Firenze, « niuna compassione ne mostrò alcuno, niuna pubblica lacrima gli fu conceduta, né alcuno ufficio funebre fatto ». (1) Che il Boccaccio avesse voluto togliere la rimbombante apostrofe alla crudeltâ di Firenze, sembra non solo « una piú matura riflessione di fronte alla intemperanza della Vita » (2) ma anche una questione estetica, però l'esortazione alla patria per domandare il sacro deposito a Ravenna, era semplice e naturale, né vale osservare, che questa esortazione era inutile, perché Ravenna non avrebbe mai ceduto uno dei massimi titoli della sua gloria. Se nel Compendio anche ciò fu tolto, conviene pensare ad una qualche circostanza esteriore, sopravvenuta dopo, che indusse il Boccaccio a tagliar via una cosí naturale e bella pagina. Lo Zenatti (3) cita un brano della lettera di Antonio Da Legnago, che afferma che i cittadini ravennati onorano tanto questo tesoro: « quorum e manibus nullus illum potuit nec ut credo poterit auferre thesaurum. » Se nel 1378 si poteva dire questo, vuol dire che prima di quell'anno i fiorentini dovettero chiedere invano a Ravenna la tomba del concittadino. Nulla fino ad ora ce lo testimoniava, ma il trovare nella Vita quelle parole di esortazione ai Fiorentini, ci fa dubitare, che il consiglio del Boccaccio sia stato seguito, ma che Firenze ne abbia avuto quel rifiuto facilmente prevedibile, sicché il Boccaccio, quando rifece il suo lavoro compendiandolo, tolse via quella esortazione, resa ormai inutile dalla certezza constatata del rifiuto ravennate. Si spiega anche cosí, perché il rimprovero per Firenze sia mitigato e non piú diretto unicamente al vergognoso oblio.

---

(1) *Pag* 33.
(2) Barbi, *Seconda Redazione,* pag. 31.
(3] *D. e Firenze*, pag. 494.

Assai abbreviato è del pari il capitolo, che descrive Dante con parole che hanno passato i secoli, infatti è da queste parole anziché da ritratti e da stampe, che noi sappiamo come Dante fosse stato bruno in volto, dall'espressione pensosa, dal naso aquilino, dal labbro sporgente. Si è voluto vedere il Boccaccio in contraddizione con Dante stesso, che nell'egloghe aveva accennato ai capelli biondi:

Nonne triumphales melius pexare capillos,
Et patrio, redeam si quando, abscondere canos
Fronde sub inserta solitum flavescere, Sarno? (1)

Ma bene si è dimostrato essere questo un luogo comune; Dante accoppia l'idea del *flavescere* con quella della gioventú, senza riguardo al colore dei suoi capelli, i quali, forse ca stani in gioventú, divennero nella maturitá del tutto neri. Nero e barbuto lo dice anche l'autore della Leandreide:

Solo alla vista pare(u)a graue et somma
Persona, questo pichol di statura
Con densa barba et nera et pocha chiomma (2)

Al ritratto fisico, donde deriva la novelletta delle donne di Verona, (3) che al vedere il viso bruno e la barba crespa del Poeta, prestavano fede ad una reale discesa in Inferno, segue quello morale, che ci presenta Dante sobrio, studioso, amante delle arti, ricco di memoria e proclive agli onori. Mancano nel Compendio alcuni episodi, che sono per noi assai interessanti, appartenendo a quella leggenda di Dante, che si cominciò a formare nel Trecento, e son tanto piú preziosi, perché in essi non vi è quella tendenza alla derisione, propria di tante novellette. Non possiamo ammettere nessuna spiegazione per la loro scomparsa. Questo è uno degli scarsi argo-

---

(1) *Egl.* I, vv. 42-45.
(2) *Libro* IV, cap. II, Del Balzo, *Poesie*, vol. II; pag. 398.
(3) *Pag.* 33.

menti che tenterebbero a dimostrare la falsitá di ció che intendiamo di provare. Ma il non aver penetrato neppure con supposizioni l'occulto pensiero del Boccaccio, non può indurci a cambiare un'opinione, per la quale stanno tanti altri indizi assai significativi. Ecco in breve i due episodi, che sebbene ripudiati da chi li aveva raccolti con soddisfazione, sono per noi molto graditi.

A Siena (1) mentre una festa rumorosa empiva l'aria di gaiezza e tutti si affollavano, senza curarsi di mitigare la lieta confusione, Dante che teneva fra le mani un libro da lungo tempo atteso, leggeva con tanta concentrata attenzione, da non udire nulla del frastuono che lo circondava. A questo fatto della giovinezza ne segue uno dell'etá matura che nel Compendio è appena accennato. A Parigi (2) Dante risolse, con stupore grandissimo di tutti, quattordici questioni assai diverse fra loro, con gli argomenti pro e contro, nel medesimo ordine con cui erano stati proposte, nulla omettendo. A questo punto il Boccaccio si ferma in una digressione lunghissima sulla poesia, necessaria premessa, a giudicare l'opera dell'Alighieri. Continua egli poi a lumeggiare con fatti ed esempi tutti gli aspetti di quel grande, cercando di non dimenticare nulla di tutto ciò che possa gettare un piú vivido sprazzo di luce sulla figura dell'Alighieri. Per ognuna delle caratteristiche morali il Boccaccio ha l'esempio pronto, che conferma con l'autoritá della cosa vissuta, la teoria del sentimento. Dante fu altiero e si cita, parafrasandola, senza farne nome, l'Epistola, all'Amico fiorentino, in cui si rifiutava sdegnosamente il ritorno in patria ad ignominiose condizioni. Questo fatto si arricchisce nella prima redazione, di una esclamazione piena di assentimento e di venerazione, (3) mentre nel Com-

(1) *Pagg.* 119-20.

(2) *Pag.* 120.

(3) *Pag.* 136. BARTOLI, *St. di Lett. It.*, Vol. V, pag. 287, n. 2. I riscontri piú notevoli sarebbero questi: dice Dante: « non est hæc via redeundi ad patriam »

pendio il Boccaccio cerca di assumere un atteggiamento meno soggettivo. Ma fra l'Epistola e la narrazione boccaccesca vi è una diversità sostanziale: a qual patto Dante doveva tornare in Firenze? L'Epistola lo dice chiaramente, anzi lo ripete, tanto vero che in questa ripetizione si è voluto vedere un indice di plagio: « quod si solvere vellem certam pecunie quantitatem uellemque pati notam oblationes, et absolui possem et redire ad presens ». E anche piú giú Dante insiste su questo strano ritorno, ridotto ad una questione pecuniaria. Ma dove è ciò nel Boccaccio? A multa da pagare egli non accenna, è vero che l'offerta alla Chiasa era una conseguenza, ma non è detto, che dovesse star in prigione « per un certo spazio », bastava toccare col piede il limite del carcere. Forse il Boccaccio volle rendere ancora piú umiliante il ritorno in patria per far piú spiccare la nobile alterezza dell'Alighieri; ma si dimenticò di aggiungervi quella multa, che sdegnava tanto il grande Esule.

Il Villani aveva giá, raccogliendo la comune opinione, affermato che Dante fosse alquanto presuntuoso, e il Boccaccio riprende questo tema, e siccome non vuole da sé addossarsi il carico di muovere a Dante tale accusa, nella Vita intera (1) aggiunge « secondo che li suoi contemporanei rapportano » parole che nel Compendio sono soppresse. Soppressione dovuta all' imperturbata coscienza del biografo. La presunzione dell'Alighieri è maggiormente resa visibile dalla famosa risposta a lui attribuita, prima di andare ambasciatore a Bonifazio VIII, « Se io vo chi rimane? se io rimango chi va? » L'aneddoto è narrato ugualmente nell' una e nell'altra reda-

---

e il Boccaccio: « preelesse di stare in esilio, anzi che per cotal via tornare in casa sua »; Dante: « absit a viro philosophiæ domestico » e Boccaccio: « uomo nel grembo della filosofia notricato »; Dante: « ut more cuiusdam Cioli et aliorum infamium » e il Boccaccio dice anch'egli che questo ritorno sarebbe degno di « depressi e infami uomini »

(1) *Pag.* 51.

zione, una diversitá si nota soltanto per ciò, che a noi sarebbe di importanza capitale. Nella Vita ove egli fu di notizie meno parco, appare giá una certa reticenza, che sembra voluta, ma il perché dell'ambasceria è enunziato, senza aggiungere poi se Dante partisse o no, come se egli esitasse a scrivere questa pagina non completamente onorevole per l'Alighieri. L'esitanza appare ancora piú chiara nel Compendio, ove si tace addirittura ogni notizia accessoria. (1)

Alle lodi per l'Alighieri il Boccaccio fa seguire quei pochi difetti logici e naturali in un uomo e il modo stesso con cui li annunzia, lo fanno realmente degno di essere scusato e compatito. L'uno un vizio non è, ma intolleranza di partigiano spinta al suo piú alto grado, è logica conseguenza di quella presunzione altera che lo distingueva dagli altri. Che il Boccaccio non faccia con piacere questa parte di inquisitore è nanaturale e non c'è bisogno di crederla ostentanzione. Sono cosí franche nella loro umiltá queste parole: « (2) Certo io mi vergogno di dovere con alcuno difetto maculare la chiara fama di cotanto uomo; ma il cominciato ordine delle cose in alcuna parte il richiede, perciò che se nelle cose meno laudevoli mi tacerò, io torrò molta fede alle laudevoli giá mostrate. A lui medesimo adunque mi scuso, il quale per avventura me scrivente con isdegnoso occhio d'alta parte del cielo riguarda », cosí si apre la via a parlare della lussuria dantesca, ma se ne sbriga con due parole, quando nella Vita non può fare a meno di sfoggiare una erudizione, che è veramente soverchia.

Delineata con tutta franchezza la figura dell'uomo e del cittadino, il Boccaccio passa a quella dello scrittore. Comincia con la Vita Nuova della quale dice assai poco e questo poco è compendiato nella seconda redazione, ma della Commedia, di-

---

(1) *Pag.* 136.
(2) *Pag.* 51.

scorre con l'ampiezza dovuta. Parlando della genesi di questo gran lavoro, il Boccaccio ci racconta tutta una storia, che ha avuto l'onore della piú larga divulgazione, ma non è stata sempre creduta. Qualcuno ha spezzato una lancia in suo favore, ma anche senza di ciò, bisogna accettare nelle linee generali il racconto del Boccaccio. Prima di venire a questo racconto, tutto un intiero paragrafo della Vita è destinato ad una lunga esplicazione della Commedia, che fu cominciata in parte, nel tempo in cui Dante era un'autoritá politica, quando una savia considerazione dei mali del mondo e della loro diffusione lo incitò (1) a: « mordere con gravissime pene i viziosi, e con altissimi premii i valorosi onorare ». Tutto ciò è soppresso nel Compendio, forse perché il Boccaccio aveva giá in animo un primo germe di quella esegesi famosa, ove il suo pensiero potesse meglio esplicarsi. Però sia nell' una, che nell'altra redazione il narratore non volle tralasciare nulla di quella novella, che era un fatto biografico notevole. Dante si era giá allontanato, e per sempre, dalla patria sua, quando la grande opera era appena giunta al VII. Canto, ma nel dolore e nella confusione dell'esilio, tutto abbandonò senza rivolgervi piú il pensiero. Questi versi furono con tutte le altre scritture di Dante sottratti alla furia guelfa e nascosti in sacro luogo sino al giorno in cui qualcuno, (2) messa mano su quelle carte, fu stupito di vedere il nuovo genere di poesia e ne chiamò a giudice un poeta, che aveva nome fra i continuatori dello Stil nuovo, Dino Frescobaldi. Costui si mostrò all'altezza della fiducia, che si era riposta in lui e saputo che l'amico abitava presso i Malaspina, inviò tutto al Marchese, pregandolo affinché fosse valido intercessore presso il Poeta e lo persuadesse a porre termine ad un'opera cosí originale. Tutto andò per

---

(1) *Pag.* 141.

(1) Pag. 143. Nel Compendio questo *qualcuno* si identifica, divenendo un parente, che nel Commento assume il nome di Andrea Poggi, figlio della sorella di Dante.

il meglio, il desiderio di Dino non rimase senza frutto, l'Alighieri fu piacevolmente sorpreso di ritrovare quei versi che aveva giá dettati e di buon cuore acconsentí a compiere nell'esilio l'opera cominciata nella dolcezza della patria. Di questa interruzione volle però lasciare memoria cominciando l'VIII canto con le celebri parole:

Io dico seguitando....

Tale è nella biografia del Boccaccio, (1) il racconto di cui non è però detta la fonte. Comunque sia la cosa, mi sembra impossibile, egli aggiunge, la predizione di Ciacco a Dante prima che egli avesse contezza che i Bianchi venissero cacciati. Né vi è modo di rimediare a questo fatto, giacché Dante non poteva averlo scritto prima, perché profeta non era, né scritto dopo se si meravigliava presso il Marchese che la sua opera venisse ritrovata intera. Postosi il dubbio, il Boccaccio non lo risolse, ma la critica moderna si è pur affaccendata a dirne qualche cosa, e i sostenitori dell'assoluta veritá del racconto del Boccaccio pensano che l'episodio di Ciacco sia stato aggiunto, o tutto (2) o in parte, (3) posteriormente. Ma senza negare al Boccaccio la soddisfazione di essere stato un biografo e non sempre un novellatore, si può accettare il racconto soltanto nelle linee generali, come pensava il Parodi (4). Che il Perini, il Poggi, o chi altro si fosse, possa aver trovato fra le carte di Dante dei versi, è cosa probabile, come pure che il tutto sia stato consegnato al Poeta in Lunigiana, per il tramite del Marchese Moroello. Su questo

(1) Come gli altri commentatori, anche BENVENUTO DA IMOLA accolse l'aneddoto facendo anzi pronunziare a Dante questa frase: Redditus est mihi maximus labor cum honore perpetuo. (*Commento* Vol. I, pag. 274.)

(2) A. BELLONI, *Osservazioni sull'episodio di Ciacco in rapporto con l'episodio di Farinata*. Pavia, Draghi 1899.

(3) C. AGOSTINI, *Il racconto del Boccaccio e i primi sette canti della Commedia*. Firenze, Paravia, 1908.

(4) Nella *Recens.* al BELLONI, B. S. D. X. pag. 200.

fragile canovaccio i ricami, le aggiunte non sono mancate, e il principio dell'VIII canto ha dato una parvenza di veritá a questo racconto, che il Boccaccio accolse per vero, in principio, sedotto dalla novitá che offriva, ma del quale, dopo un savio ragionamento, scoprí il lato debole. Con tutto questo il Certaldese resta sempre il simpatico narratore della vita di Dante, anche se qualche notizia non abbia nei particolari una completa realtá storica. Una ragione estetica guidava anche il Boccaccio, in questa scelta di particolari, che stavano benissimo a riscontro col racconto del sogno della madre di Dante. L'una narrazione e l'altra si addicevano come prologo e come epilogo alla composizione della grande opera dell'Alighieri e il Boccaccio da grande artista vide quale luce proiettassero sul Poema questi due episodi che sembravano legati fra loro da un filo misterioso.

Concessa al Boccaccio una parvenza di autoritá per ciò che riguarda questa storia, siamo obbligati anche a concedergliela per quel che riguarda il sogno di Jacopo. Premette il Boccaccio, che Dante aveva costume di inviare a Cangrande, non appena li avesse finiti, un buon manipolo di Canti, che poi avevano una limitata diffusione. (1) Gli ultimi tredici finiti miracolosamente avanti la morte, non poterono però essere ritrovati e Jacopo presumeva di accingersi a terminare la grande Opera, quando in sogno gli apparve l'ombra del padre, giá beato nel divino soggiorno, che gli indicò il luogo dove egli e il Ravennate poterono scoprire, con gioia, il resto dell'opera incominciata. Arrivati a questo punto, il racconto cade tanto nel fantastico e nel misterioso che il dubbio ci si impone. Raccontò anzitutto in buona fede, il Boccaccio questa favola? Siamo costretti ad affermarlo nel vedere citato il nome di Pietro Giardini, realmente esistito in Ravenna (2). Sarebbe

(1) *Pag.* 145.
(2) Ricci, *Rifugio,* pagg. 207-211.

stato curioso che il Boccaccio avesse voluto far passare una sua fantasia per un racconto di chi forse avrebbe potuto controllare le sue parole. quindi a costui va affibiata la narrazione del sogno al Boccaccio, il quale attratto dal racconto suggestivo pensò di fargli posto nel suo Trattatello, anche per affermare la salvezza dell'anima di Dante, messa assai in cattiva luce dalle accuse di eresia. Forse il Giardini su una breve base di veritá tessé il suo racconto, che venne naturalmente ampliato, come accade di simili fatti. Un fondamento di veritá porge il sonetto del Quirini a Cangrande ove si prega di mettere in luce il gran Poema.

Esaurito quell'apparato narrativo sulle strane vicende del Poema e messa ancora piú in mostra l'affermazione della volontá divina nell'Opera gloriosa, si viene ad un esame interno della Commedia, esame che starebbe perfettamente anche in un Commento. Questa parte esegetica è anche dovuta alla necessitá di difendere l'Alighieri da troppo facili accuse, prima eco di quelle che scoppieranno violente nel secolo che seguirá. Era meraviglia di molti, che Dante con la sua dottrina, con la conoscenza del latino, tanto bene usato in altre opere, avesse composto l'Opera massima in volgare. Quindi il Boccaccio, fedele al suo compito di difensore, enumera tutte le recondite ragioni, che ebbe l'Alighieri nell'usare il fiorentino idioma (1). Anzitutto Dante non scrisse in volgare per insipienza, tutt'altro, egli cominciò con dei versi latini, non del tutto privi di originalitá e di grazia e a conferma della sua asserzione, questi versi egli riporta; sono quelli dell'epistola a Cangrande, della lettera di frate Ilaro, del suo Commento. Chi mai li compose? Nessuno è oggi in grado di spiegarlo. Il Boccaccio evidentemente li riferí cosí come li aveva conosciuti, versi fortunati e che trovarono buona accoglienza nel Trecento.

---

(1) *Pag.* 148.

Una questione molto importante è quella della dedica del libro. Nella Vita il Boccaccio seguendo frate Ilaro, ci dice come Dante dedicasse le tre cantiche, rispettivamente ad Uguccione, a Moroello, a Federigo III re di Sicilia (1) ma un'altra versione, quella dell'epistola a Cangrande, dedicava l'ultima cantica allo Scaligero e nel Compendio il Boccaccio, riflettendo all'uso dantesco di inviare copia dei canti al Signore da Verona, accoglieva la tradizione ultima. (2)

Maggiore importanza che le altre opere minori doveva certo avere per il Boccaccio il De Monarchia, cui accenna con sicurezza di giudizio, (3) che ci dimostra assai bene una lettura, tanto precisa ne è la suddivisione e il riferimento degli intenti principali, suddivisione, che nel Compendio è omessa pur lasciando il contenuto immutato, e — curiosa dimenticanza — il titolo è lasciato nella penna. Il Boccaccio non avrebbe poi omesso, in una narrazione del tipo della sua, lo scalpore che si fece attorno a questo libretto, con la condanna di eresia, ed è notevole la differenza tra il primo ed il secondo giudizio dato all'opera dal Cardinale del Poggetto. Nel Trattatello si afferma sdegnosamente che il legato pontificio avrebbe commesso un' infamia bruciando le ossa di Dante, il Compendio rimane incerto sul come giudicare questo rumore fatto attorno al nome di Dante « se giustamente o non, Iddio il sa di vero », (4) segno indiscutibile di quel mutamento dell'animo, che si volgeva insensibilmente alle idee religiose.

Chiara è la notizia delle altre opere e nella Vita e nel Compendio, anzi in quest' ultimo non si dá il numero esatto delle Egloghe e si tralasciano le Epistole, forse perché dovute a necessitá pratiche, anziché all'arte del Poeta. Ben si attaglia

(1) *Pag.* 150.
(2) *Pag.* 58.
(3) *Pag.* 150.
(4) *Pag.* 59.

all'indole del Trattatello la chiusa con la spiegazione (1) di quel famoso sogno che ci presenta un'influenza soprannaturale presiedente alla nascita del poeta. Chi avrebbe detto a Dante, allorché narrava nel Paradiso il sogno della madre di S. Domenico, che ci sarebbe stato chi, ideando la stessa finzione, lo avrebbe messo alla pari del Santo di Caliroga? Finzione, è vero, ma il Boccaccio vi credeva da buon medievale. Bisogna pensare ad una diffusione vaga di questo sogno, che il Boccaccio seppe bene ordinare, godendo dilungarsi in tanti particolari. Tutta questa spiegazione è intramezzata da disgressioni piú o meno opportune, oggi, a secoli di distanza, ma che erano allora la necessaria motivazione di ciò, che si affermava in terreno cosí instabile e mal sicuro. Con la spiegazione di questo meraviglioso sogno, posto in fine del suo volume, come a suggellare l'opera sua, il Boccaccio chiude, con una affermazione di serena modestia e con una lode all'Altissimo che aveva guidato « la sua piccioletta barca. » (2) Giunti alla fine di quest'opera interessante, e che degnamente apre la serie delle biografie dantesche, non possiamo se non tributare al Boccaccio, non solo tutta la nostra stima, ma anche tutta la nostra ammirazione.

Certo che il Boccaccio prestò forse troppa fede a racconti inverosimili, ma non possiamo fargliene colpa, perché era nelle abitutini del tempo, a ciò si aggiunga una certa parzialitá per l'autore, ma non è possibile, che egli non comprendesse nulla dell'anima di Dante, come ingiustamente affermava il Gaspary (3). Egli non fu il narratore dei fatti puri e semplici, ma aggiunse anche il giudizio in cui ci accordiamo noi tardi ammiratori, solo che non seppe essere puramente oggettivo: troppo la figura di Dante si imponeva alla

---

(1) *Pag.* 154.
(2) *Pag.* 68.
(3) *St. d. Lett. It.* Vol. II, pag. 37.

sua mente, perché egli potesse indifferentemente darci un quadro imparziale delle vicende dell'Alighieri.

Anche in un'opera latina il *De Genealogia Deorum gentilium,* si mostra la deferenza affettuosa del Boccaccio per Dante, nel citarlo a testimonio in questioni di geografia infernale (1) e nel difendere con la poesia il suo piú grande rappresentante. Come mai, egli dice, Dante non può essere autorevole? Fu di antica nobiltá sebbene non ricco di sostanze e afflitto dall'esilio. Ma di quali e quante dottrine non fu ricco! Financo lo studio di Parigi fu in ammirazione di fronte alla sua sapienza. Non basta.... « Fuit et hic circa poeticam eruditissimus quicquem illi lauream abstulit praeter exilium »: testimonia queste lodi la Commedia.

Anche nella lettera a Jacopo Pizzinche, (2) parlando della poesia è naturale che il Boccaccio parli di Dante con elogio tale quale poteva farlo l'uomo, che agli studi danteschi aveva consacrato parte non infima dei suoi studi.

III.

Per l'impulso del Boccaccio ci fu, subito dopo, chi pensò di scrivere un'altra biografia, abbandonando il volgare, con delicato pensiero scelto dall'Autore del Decamerone, e ripigliando il latino sotto il soffio dell'Umanesimo invadente.

Disuguale dal Trattatello è, come l'intento, cosí anche il

---

(1) *De Genealogiis*, Venezia, Scoti, MCCCCXCIX, lib. III, cap. V, pag. 24 a; lib. III. cap. XVII. pag. 25 b.

(2) CORAZZINI, *Epistolario.* Pagg. 98-100. Anche nell'Epistola consolatoria Pino de' Rossi, parlando dei mutamenti cosí comuni del governo fiorentino, il Boccaccio finisce col dire: « per esperienza tuttodí veggiamo verificarsi il verso del nostro poeta:

Ch'a mezzo novembre
Non giugne quel che tu d'ottobre fili.

cfr. ZENATTI, *D. e Firenze*, appendice VI.

valore dell'opera di Filippo Villani, che nella prima parte del suo lavoro è lo storico impreciso delle origini leggendarie della sua cittá, mentre nella seconda riduce l'attivitá sua all' umile compito di cronista niente affatto originale. Fra la necessitá e la monotonia del suo latino, che nulla ricava dalla Rinascenza, soltanto notevole è per noi la parte che riguarda la Vita dell'Alighieri, quella parte che forse fu l' unica vitale nella sua mente, dacché per essa egli allargò il suo intendimento primitivo e cercò di dare degni compagni a Dante nella sua raccolta. Non si può affatto considerare il Boccaccio come un vero precursore del Villani, (1) giacché questi aveva incominciato a raccogliere qualche notizia per un breve prologo da premettere ai suoi studi di esegesi dantesca, sul tipo di quelli che troviamo nei Commenti principali, mentre il Boccaccio volle comporre addirittura, sin dal primo momento, una vera e propria biografia. Anche tale del resto finí per essere quella del Villani, sebbene cominciata con altri fini. Invano Filippo si dá vanto di essere nipote di un grande amico dell'Esule fiorentino e di aver sovente sentito da lui rammentare notizie ed aneddoti, ché nulla di nuovo ci ha apportato, non solo, ma la sua orgogliosa affermazione non ha avuto altro merito, che di far dubitare su quella amicizia, che sembrò impossibile ed ostentata come cosa falsa.

In tutta la narrazione del Villani si sente l'eco di altre parole, unito a quella difficoltá di espressione e a quella mancanza di acume, che è caratteristica predominante anche nel suo Commento al primo canto dell'Inferno,

Il libro del Villani ebbe due redazioni (2), l'una anteriore, l'altra posteriore alla sua nomina a lettore della Commedia, ma con pochissime e lievi differenze. Se il Boccaccio nella sua biografia, che è tanto migliore di questa del Villani,

---

(1) Calò, *Villani*, pag. 131.
(2) Cod. *Laur. Ashb.* 942 e cod. *Barber.* XXXIII, 130.

non sa astrarsi obiettivamente e considerare con imparziale serenitá il suo personaggio, tanto peggiore sará il caso del Villani per cui Dante non è che una sbiadita copia della figura creata dal Boccaccio medesimo. Egli non comprende di mancare dei requisiti di chi si dedica all'opera non facile di ricostruire nella sua interezza e nella sua complessitâ tutto un carattere, tutta una personalitá, né tanto meno possiede l'acume che ci vuole per scoprire in un uomo i difetti o i pregi dell'epoca, dell'ambiente, accanto a quelli della natura. Egli pretende di avere bene inquadrato la figura dell'Alighieri fra le altre del suo tempo, dando loro per sfondo la vecchia origine della grande Firenze, ma il legame intimo e profondo che avvince un uomo al suo tempo, egli non ce lo rappresenta perché non seppe trovarlo, e il procedere per tante biografie staccate è un indice della sua incapacitá a fonderle in un tutto organico e completo. In una parola il Villani accoglie di buon grado le linee fondamentali, con che il Boccaccio aveva tratteggiato l'Alighieri, ma ne toglie quelle sfumature che il Certaldese, da vero artista aveva poste in rilievo; fa tutt'uno dei caratteri essenziali e dei minori, confondendo le tinte. Se il Boccaccio non aveva cessato di essere un esteta, anche nel narrare le vicende del suo grande maestro, il Villani si rivela non il cronista efficace, incisivo, quale era stato lo zio, ma il narratore fiacco, pedestre, senza vita, né originalitá.

Dal momento che del Trattatello del Boccaccio noi abbiamo due redazioni distinte di cui la prima fu piú diffusa della seconda, vien fatto di chiederci a quale delle due avrâ attinto il Villani. Il Calò (2) afferma che egli si valse della Vita intiera, ma siccome compendiava, cosí pare che qualche volta si valga del Compendio boccaccesco, e possiamo accettare questa conclusione.

---

(4) *Pag.* 140.

È naturale che il Villani apra la sua trattazione con lodi grandemente lusinghiere per l'Alighieri, che ridonò gloria alla sua patria, priva di floridezza letteraria, unendo (1) « vatum fictiones, naturali atque morali philosophiae ». Di nuovo nulla dice, tranne che qualche notizia di minima importanza. Ad un altro stadio della leggenda dantesca sará dovuta la spiegazione del cognome di Frangipani (2) agli antenati di Dante, per un pietoso atto di cittadina caritá, mentre tutta del Villani dové essere l'origine parmense attribuita alla moglie di Cacciaguida, se egli mostra di indisporsi contro quel « modernus quidam », (3) che per rendersi grato al Marchese Estense, voleva che costei fosse originaria di Ferrara « quasi sola Ferraria in Valle Padi sita sit, et non Parma » di vera prova a questa spiegazione non sa dare altro, che la presenza del cognome Alighieri in Parma.

Di indipendenza di giudizio vorrebbe far prova lo storico (4) quando non crede ad un significato misterioso nel nome di Dante, Dante, spiega egli, non è che una sincope di Durante: la Rinascenza gli aveva inspirato un po' di positivismo! Perché poi Alighiero avesse imposto questo nome al figlio, non si cura nemmeno di indagare. Di notizie sulla giovinezza di Dante, il nipote di un amico d'infanzia avrebbe dovuto esser fornito, ma invece il racconto della puerizia del Poeta, viene intieramente dal Boccaccio, che è la fonte cui egli attinge piú spesso, alle volte traducendolo letteralmente. Nulla di nuovo parimente aggiunge il Villani per ciò che riguarda l'amore per Beatrice e la composizione della Vita Nuova, se non che è sviluppato un pensiero, che ognuno può dedurre da un'attenta lettura del Trattatello boccaccesco. (5):

(1) *Pag.* 181.
(2) *Pag.* 182.
(3) *Pag.* 183.
(4) *Pag.* 184.
(5) *Pag.* 186.

« Cumque Beatrix dies obiisset suos, serio coepit poeta utiliora tractare; arduumque et profundissimum *Comoediae* opus agressus est » e accogliendo la tradizione dei sette canti afferma anch'egli, che prima dell'esilio, Dante aveva cominciato la sua Opera.

Da ciò si passa quindi alla grande sciagura di Dante a quell'esilio dovuto alla superbia e allo sdegno sorto tra i concittadini per le altere parole: « Si vado quis remanet? si maneo, quis vadit? » (1). A proposito dell'origine di questa risposta il Villani dice che a Firenze si discusse un'ambasciata al Papa per urgenti necessitá, e da ciò, precipitando gli avvenimenti, venne il bando dell'Alighieri. Le peregrinazioni di Dante, che sono incerte nel racconto del Certaldese, si riducono ad un vago accenno in quello del Villani, (2) che lascia intendere come Dante si ritirasse subito presso il Marchese Moroello e al ricordo di questa ospitalitá connette il ritrovamento dei sette canti, cui presta fede senza alcuna incertezza. Omesso tutto il resto, il Villani conduce il Poeta all'invito del Mecenate di Romagna, che stimandone il grande valore gli affidò una ambasceria (3) per comporre le controversie tra il suo stato e la Repubblica Veneziana. Di questa ambasceria Giovanni Villani aveva fatto cenno ed è su quelle parole, non ostante il silenzio del Boccaccio, che Filippo Villani si indugia a dare particolari per tutto il paragrafo undicesimo, ove è da vedere quasi una rivincita ostentata di fronte al suo valoroso predecessore. Giovanni Villani non aveva però detto, che questa disgraziata ambasceria fosse stata la causa della morte del Poeta, ma probabilmente questa di Filippo sará notizia vera: nulla di piú probabile che Dante prendesse le febbri, attraversando le lagune infestate dalla malaria.

Neanche per l'esame delle opere il Villani apporta un

(1) *Pag.* 186.
(2) *Pag.* 187.
(3) *Pag.* 189.

contributo originale, anche per lui la Commedia fu condotta a termine in mezzo a difficoltá di ogni genere, e che ad altri sarebbero sembrate insormontabili, e non manca di ripigliare la descrizione del sogno di Jacopo, (1) per cui si ritrovarono miracolosamente i canti smarriti del Poema sacro. Qui chiude il Villani la sua narrazione e se presta fede a questo sogno, chiama però « fabolum » (2) quello della madre di Dante, narrato dal Boccaccio, al quale rimanda per tutte le altre notizie che il lettore avrebbe desiderio di conoscere.

Il libretto del Boccaccio è però ricordato con il titolo: « *de vita moribusque poetae* » titolo che si riaccosta meglio a quello del Compendio, anziché a quello della Vita, ma forse poté foggiarlo il Villani stesso, dopo la lettura del Trattatello.

Se non avessimo le parole finali (3) « Haec meae sufficiant parvitati » crederemmo davvero, che il tempo ci avesse invidiata la fine dell'operetta del Villani, poiché è fatto curioso, che delle altre opere di Dante giá conosciute e per la cronaca dello zio e per il libretto del Boccaccio, il Villani non dica una sola parola. Forse la Commedia crescendo d'importanza, sempre piú offuscava le altre opere, che se nel primo Trecento furono quasi dimenticate, lo divennero del tutto nel secolo successivo. Poca soddisfazione dá al lettore l'opera del Villani; lumeggiare la figura dell'autore con la luce delle sue opere non passa per mente al nostro storico, né egli ha per il Poeta quell'ammirazione del Certaldese; non che biasimi Dante, ma non si sente mai l'entusiasmo sincero, non ostante la magniloquenza della forma artificiosa. Le parole ch'egli usa frequentemente per denominare l'Alighieri: « magni animi viri » (4) « vir clarissimus » (5) e tutta la folla di aggettivi ad-

(1) *Pag.* 197.
(2) *Pag.* 198.
(3) *Pag* 198.
(4) *Pag.* 187.
(5) *Pag.* 186.

dossati l'uno all'altro, nel paragrafo 13, risentono della ricercatezza di chi compone a freddo, con animo indifferente.

*
* *

Gli stessi caratteri del Villani presenta un suo imitatore, che diede notizia di Dante, perché ciò era richiesto dall'indole dell'opera sua: *Fons memorabilium*, ove si ricordava ciò che era degno di nota, e forse questo è l'unico merito che ci fa ricordare il Bandini. Egli era studioso non mediocre dell'Alighieri, e noi abbiamo giá trovato il suo nome parlando del Salutati, che gli si era offerto per spiegargli una questione. La notizia che egli tramandò fu giá edita dal Mehus (1); non credo sia una novitá il dire, che essa derivi unicamente dal Villani e in parte naturalmente dal Boccacoio. Il modo con cui si apre questa biografia ci ricorda lo scopo dell'opera tutta, che alle cose notevoli si fermava. E non c'è quindi da avere nessuna impressione sfavorevole, se egli dia principio cosí alla sua narrazione: « Dante est proprium et usitatum nomem cuiusdam poetae, philosophi et theologi florentini. » Anche per il Bandini, come per Filippo Villani il nome di Dante altro non è se non un accorciativo di Durante, ma la tradizione del Boccaccio è troppo suggestiva prerché vi si possa rinunziare e quindi egli accoglie il giudizio del suo predecessore, notando che questo nome « merito ei competit » essendo l'etimologia di Dante « *dans theos*, idest Dei notitiam et omnium divinorum » Nessuno infatti, per il Bandini, ha trattato di cose tanto eccelse come Dante, ed egli cita i primi versi del c. II del Par. ove Dante medesimo aveva affermato

L'acqua ch'io prendo già mai non se corse.

---

(1) *Vita Ambrosii Traversari*, Firenze 1759, pagg. CLXVIII - CLXX riprodotta dal SOLERTI, *Vite*, pagg. 91 - 94.

Sull'origine di Dante sarebbe strano che egli si discostasse da predecessori cosí autorevoli, e trovata nel Villani la bella prova di disinteresse e di amor patrio, che mostrò il nobile casato dei Frangipani, ripete questa leggenda, senonché mentre il Villani (1) aveva detto che la nobile famiglia aveva distribuito gratis il suo grano, il Bandini, chi sa perché, muta in « modico pretio ». Per ciò che riguarda invece maggiore ricchezza di particolari genealogici la fonte è il Boccaccio, se non che per la moglie di Cacciaguida preferisce stare col Villani: insomma il Trattatello non è che un riempitivo, quando ci sono delle lacune da colmare, e fedele al suo modello non manca di prendersela contro l'Imolese, che nomina addirittura senza preoccuparsi di metafore. Aggiunge poi il Bandini notizie sull'epoca della nascita dell'Alighieri, che mancavano nel saggio del Villani, copiandole dal Trattatello e ripetendo l'errore per il nome del Pontefice che sedeva in Roma nel 1265. Però l'apparente ricerca delle prime notizie si perde a poco a poco nel nulla, ed il Bandini tralascia fin le date biografiche piú salienti. Se per il Villani era questione di gusti l'usare Dante la forma volgare invece della classica, per il Bandini ciò è proprio dovuto all'incapacitá dell'Alighieri, che non sarebbe mai riuscito ad uguagliare Marone, e a superare i minori. Seguendo i commentatori del tempo ci dá sulla composizione della Commedia tutte le date desiderabili, 1300, anno del Giubileo, mese di marzo, giorno di Venerdí, ora antelucana e a conferma di ciò riporta per la terza ed ultima volta versi di Dante. Sulla causa dell'esilio, sulla partenza da Firenze e sul ritrovamento dei sette canti, il Bandini segue il Villani, ma trattandosi delle peregrinazioni dantesche aggiunge, che morto l'Imperatore Arrigo VII, e perduta ogni speranza del ritorno, l'esule passò in Casentino.

Di suo il Bandini aggiunge che Dante (2) « pluribus

(1) *Pag.* 162.
(2) *Pag.* 93.

annis cum Comitibus illis manens multum edidit libri sui ». Non omette l'ultimo viaggio a Verona presso Cangrande, come aveva omesso tutti gli altri, ma la ragione di questa predilezione è dovuta all'aneddoto del Petrarca, che abbiamo giá ricordato e che gli parve degno di stare tra le cose memorabili, come esempio di nobile ed altera risposta.

Narrata l'ambasceria a Venezia si sbriga presto della morte, riferendo ben tre epitaffi composti per la tomba, omettendo quello di Giovanni del Virgilio, e dando invece il nome del Maestro bolognese a quello che comincia « Inclyta fama ». Con le parole di Bartolo da Sassoferrato, con cui ha voluto ricordare l'accusa di eresia, si chiude questo lungo cenno che nulla ha di veramente notevole, essendo un aggregato di notizie desunte da diverse fonti, connesse insieme da una tendenza piú aneddotica che storica.

Posteriore al Bandini, è la visione di Antonio Pucci, imitatore non mediocre di Dante, che volle, adottando la terzina, ridurre in rima la cronaca del Villani. Fedele seguace del cronista, il Pucci se ne allontana una volta sola nel capitolo LV, in cui allarga in cento versi la piccola biografia di Dante. Questa glorificazione del Poeta non è stata ben giudicata dell'Imbriani, (1) che diceva sdegnato « nessuna sincera onestá nessuna ben che superficiale indagine ha egli fatta sulla vita dell'Alighieri, né volle fortuna che egli casualmente ne conoscesse la famiglia, o s'ei la conobbe non ne approfittò per raccogliere notizie ed aneddoti sul poeta. Nulla sa e nulla c' insegna ». Ma tale severitá dovrebbe forse cadere, se si pensa che un'ardente ammirazione, pari a quella del Boccaccio, piú disordinata e veemente, come portava il carattere del Pucci, lo spingeva a questa, che non è se non una esaltazione poetica.

La narrazione del Pucci ha inizio con una confessione

---

(1) *Op. cit.* pag. 17.

di impotenza da parte del poeta, confessione di modestia, che ripigliando il motivo comune, riesce pur sempre nuova, come lo sono tutti i sentimenti espressi con sincerità e con calore.

La mente, stata per addietro ardita
Di ragionar delle valenti cose,
È al presente tutta sbigottita.
Le rime son diventate ritrose,
Ch'aver le soglio con agevolezza;
Or con fatica l'ho e vergognose:
Perché riconoscendo lor grossezza
Non hanno ardir di mostrarsi di fuori
Sovr'a materia di cotanta altezza.
Dett'ho de' Papi e degli Imperadori,
Senza curarmi del mio grosso 'ngegno,
E di piú altri Comuni e signori;
Ma sopra tutti mi par che sia degno
D'esser nomato con un bello stile
Colui, del quale a ragionare or vegno.
E bench'io sia tra' dicitor piú vile,
Che non sarebbe tra' datteri il pruno,
Dirò com'io saprò, ma non sottile (1).

Non manca nessuno dei particolari che la « scrittura » del Villani, come la cita il Pucci medesimo, non ci abbia forniti, anzi essi sono accresciuti, determinati, pur non essendo aggiunto nulla di sostanzialmente nuovo. Notevole é invece la visione che determina la biografia: leggendo la cronaca, il Pucci era cosí preso da cocente dolore, che si addormentò e vide in sogno una strana scena, strana per noi, non per il tempo, che di siffatti artifizi retorici avea gran copia. Sette donne in lacrime circondano il sepolcro del Poeta: sono le sette Arti, che compaiono nella morale di Piero, in quella di Antonio da Ferrara per la creduta morte del Petrarca, e ognuna si lamenta tentando di mostrare come il suo dolore sia superiore a quello delle altre, tutto questo con figurazioni

---

(1) Vv. 6-23 in SOLERTI, *Vite*, pag. 5.

classiche, con sfoggio di erudizione, con nomi celebri e invano appare la teologia a consolarle, con l'affermazione che Dante non è morto, ma per loro vivrá a lungo, nel ricordo degli uomini. Come tutto questo apparato scenico facesse impressione al Pucci, non è il caso di insistere, egli si avvicinava per veder meglio, quando ahimé,

> ..... l'una disse: " Che guardando vai
> Idiota e matto? „

e alle parole aggiunse anche uno schiaffo all'indiscreto. Ingenua piú che burlesca espressione dell'insufficienza artistica del nostro poeta, che riconoscendo troppo giusto l'affronto, non se ne lagna, ma pensa di riparare alla sua indiscrezione con l'espórre al pubblico la vita del grande Poeta; forse cosí le arti lo avrebbero caro. Alle notizie positive del Villani il Pucci aggiunge anche elementi leggendari, quale l'andata di Dante presso il Re di Francia e presso il Papa. Nella struttura delle terzine egli si ricorda anche alle volte di Dante (1).

Un'eco della voce popolare è nella piú gran lode che il Pucci dá alla Commedia, attribuendole tal verosimiglianza

> ..... che la gente grossa
> Si crede ch' è cercasse veramente
> Li sopradetti luoghi in carne e in ossa (2)

Questa testimonianza leggendaria è indipendente del popolare aneddoto, che citava il Boccaccio a proposito delle donne di Verona, ma serve con esso a dimostrare la diffusione della Commedia tra il popolo.

---

(1) Il verso 201:

> Da que' che avevan gl'intelletti san

è copia evidente del 61 del IX dell' Inferno.

> O voi che avete gl'intelletti sani

(2) Vv. 220-22.

Originale è proprio degna del suo carattere di attaccabrighe è la tirata contro i commentatori (1) che si credono poter impunemente spiegare l'alto testo con le loro chiose inconcludenti, quando non comprendono invece il profondo significato dei versi danteschi. Chi sa mai a chi aveva in animo, il Pucci di scagliare questa frecciata!

L'eco delle accuse contro Dante non manca negli ultimi versi del Pucci; è una affermazione sdegnosa, è la taccia di vili a coloro che tanto osarono e che in presenza di Dante non avrebbero avuto ardire di parlare. Ma la fama del Poeta si è affermata lo stesso a dispetto delle infami calunnie, tanto vero che

> ..... chi ci è oggi c'abbia sentimento,
> Eziandio il Papa e li Cardinali,
> Che non faccia pe 'l Dante ogni argomento? (2)

Non è nel Pucci alcuna parola per la gentile ispiratrice del giovanile libretto di Dante, ma ciò è dovuto alla sua fonte, ed è vano considerare in questo (3) una prova delle falsitá del racconto del Boccaccio e servirsene per documentare la negazione dell'esistenza storica di Beatrice. È inutile d'altra parte, considerare il capitolo del Pucci come una biografia vera e propria, scritta con intenti divulgativi ed accusarlo, troppo facilmente, di mancanza di esattezza storica. I suoi versi acquistano valore nella fortuna di Dante, solo perché ci mostrano, come al Pucci sembrasse troppo poco ciò che aveva scritto il Villani e che egli si facesse obbligo generosamente di allargare quel capitolo aggiungendovi quella visione, perché altro modo di rendere onore all'Alighieri, egli non aveva, a chiosarne il testo non ci si metteva.

---

(1) Vv. 223-231.
(2) Vv. 283-87.
(3) Imbriani, *Op. cit.* pag. 14.

*
* *

Anche un altro poeta, che dall'arte dantesca ritrarrá, per il suo canzoniere, qualche ispirazione, consacrò un intero *Capitolo* ad illustrare le vicende del grande Fiorentino (1). Simone Serdini ubbidiva però ad un ordine superiore di Giovanni Colonna, ordine che lo gettava in grande scompiglio per il timore di riuscire insufficiente a tale incarico

Come per dritta linea l'occhio al sole
  Non può soffrir l'intriseca sua sfera
  E riman vinto assai da quel che sòle;
Cosí l'ingegno mio da quel ch'egli era
  Rimaso è vinto dalla santa luce,
  Che, come il sole, ogni altro corpo impera.

Quando Simone Serdini scriveva, si era giá al principio del Quattrocento, né ci deve meravigliare l'abuso mitologico nella enumerazione delle divinitá pagane presiedenti alla nascita di Dante. Scritto in quel tempo, il lavoro del Serdini non poteva pretendere di recare nuova luce alle indagini dantesche, né tale era la sua intenzione, ma rappresenta l'ultima voce del Medio Evo che si levi ad onorare il divino Poeta, con la narrazione delle vicende pubbliche e private. In mancanza di nuovi contributi alla biografia di Dante, il Serdini si pone in ammirazione continua davanti al Poeta, ammirazione che si esprime nella frequenza della forma esclamativa. Il Serdini ha letto il Boccaccio, non c'è dubbio, ce lo dice anzitutto quel severo rimprovero al popolo fiorentino degenere erede degli antichi grandi. Falsa è però l'accusa che Firenze abbia anche « disprezzato » « il cener » del suo sventurato figliuolo.

Delle notizie biografiche propriamente dette il Serdini si sbriga in poche terzine, ove, svisando le parole Boccaccio,

(1) Del Balzo, *Poesie*, vol. III, pag. 224-230.

fa Dante addirittura Maestro in Ravenna, di retorica volgare. Da buon popolano, il Saviozzo non fa nessuna colpa a Dante per avere usato il suo idioma, anzi dice che lo nobilitò e che a questa scelta lo guidò un sentimento orgoglioso di « essere solo in suo mestero. »

La parte più importante di questo Capitolo è una specie di compendio della Commedia, compendio molto disuguale, perché si sbriga prestissimo dell'Inferno, mentre si dilunga sul Purgatorio e sul Paradiso, con frasi non ignare di versi danteschi come per es. la penultima terzina di pag. 228:

> Come 'l maetro, poi ch'ha dato 'l tema
> Al fantolin che 'nanzi a lui attento,
> Non sapendol comporre, il mira e trema

addirittura esemplata sulla similitudine dantesca dei vv. 46-48 del XXIV canto del Paradiso.

Allo stesso modo non è sua l'immagine finale di un volo al cielo del Poeta per raggiungere Beatrice.

La fama di questo Capitolo è stata molto superiore al suo merito, mentre l'autore non ci dice proprio nulla di nuovo né le notizie conosciute sa integrare con elementi propri.

IV.

Relazioni intime con le biografie ha un gruppo di sonetti, ove la figura di Dante giganteggia, compendiata in brevi versi, spesso con efficacia mirabile. Sono in tutto cinque brevi componimenti, dei quali due ripigliano il ritratto fisico di Dante, tre quello morale. Ad Antonio Pucci e ad un Anonimo si attribuiscono i primi, che delle fattezze esteriori si occupano solamente (1). Di quello del Pucci si è giá avuto occasione di parlare a proposito del ritratto giottesco, l'altro

---

(1) ZENATTI, *Dante e Firenze*, pag. 101.

volta in prosa le parole del Boccaccio, non obliando nessuna delle caratteristiche speciali, cui aveva accennato il Certaldese, ritroviamo alle volte persino le stesse parole, che per la loro intonazione declamatoria ben si addicevano ad essere rifatte in versi, per. es. il verso 9:

Aspetto maninconico e pensoso

Il sonetto è caudato e si chiude con l'affermazione, che Dante ebbe in cielo la corona dei beati.

Gli altri tre hanno un valore assai diverso tra di loro. Quello di Anonimo racchiude nella sua brevitá tute le notizie piú interessanti, come l'anno di nascita, l'anno di morte, l'esilio, l'ultima dimora, in esso si dá alla Commedia il nome di « Bel trattato » e a Dante quello di « fiore dei poeti ». Lo stesso andamento biografico, ma ravvivato da un soffio di vera arte si trova nel sonetto famoso

Dante Alighieri son, Minerva oscura. (1)

Sino a pochi anni or sono, il sonetto era stato attribuito senza discussione al Boccaccio, ma il Massera nell'edizione delle Rime del Certaldese, l'ha escluso addirittura, non perché indegno di figurare accanto alla produzione dantesca del Boccaccio, ma perché privo del sussidio di codici, essendo apparso a stampa per la prima volta nell'edizione dantesca Vendeliniana del 1477. Pesano forti dubbi quindi sull'autoritá di questo sonetto e soprattutto l'accusa di essere stato composto dopo il Trecento. A malincuore conviene quindi tralasciare questi versi, pur leggendo in essi la piú bella lode alla poesia volgare.

Il sonetto di Giovanni da Prato sarebbe forse da porre nel sec. XV, ma questo poeta sta fra un secolo e l'altro e

(1) ZENATTI, *Op. cit.* pag. 101.

appartiene al Trecento per la produzione volgare, prettamente medievale. Il sonetto è tutto, o quasi, dedicato alle crudezze dell'esilio, di modo che alla figura di Dante non è dato il giusto rilievo. Anche ivi si accenna al fiorentino idioma, ma non se ne fa un pregio di squisita eleganza. La chiusa ricorda Ravenna antica, che tiene il sepolcro e non manca l'accenno al vano desiderio fiorentino di riavere le ossa di Dante.

V.

Si ricollega da un canto alle biografie, perché è l'indice di un avvenimento della vita di Dante, e da un canto ai Commenti, come tentativo appena abbozzato di esegesi dantesca, quella tanto celebre epistola di frate Ilaro, che è stata, volta a volta, abbassata sino alla falsificazione o innalzata all'importanza di documento.

Il manoscritto unico che la contiene, il Laur. XXIX, 8 è di mano del Boccaccio e questo vorrebbe essere un indizio, se non di assoluta, per lo meno di probabile autoritá. Invece la scrittura del Boccaccio ha fatto credere nel Certaldese il falsificatore della lettera (1). Non sono mancati però coloro, che l'autenticitá di questa epistola hanno difeso, e primo fra tutti V. Biagi, (2) che ha dedicato un libro intero a ribattere, una per una, tutte le prove contrarie e ricostruire la possibilitá dell'esistenza di un frate Ilaro e di un viaggio di Dante in Lunigiana. Frate Ilaro indirizza la sua epistola a Uguccione della Faggiola, accompagnando un'opera volgare con piccole chiose da lui composte, e gli narra in quali strane condizioni l'abbia avuta. Si era accorto una sera, di uno straniero, che mirava con occhio fiso il convento solitario, e che

(1) Macrí Leone, *Vita*, pag. CX.
(2) *Fr. Ilaro.*

alle ripetute interrogazioni aveva risposto con una parola che tradiva il suo pensiero: Pace!... Frate Ilaro lo trasse allora in disparte e finalmente, dopo lunghe domande, seppe di esser dinnanzi a colui, la cui fama giá era giunta a lui. Nel calore del discorso, l'ospite illustre trasse un « libellum » parte di un'opera piú grande e glielo offrì come ricordo; avendolo aperto la sua meraviglia fu grande nel vedere le parole volgari, e questa meraviglia espose con franchezza a Dante. È vero, egli affermò, anch'io avevo pensato nel primo fervore del mio proposito « vocem ad hoc legitimam preelegi » e cosí avevo cominciato

Ultima regna canam, fluido contermina mundo,
Spiritibusque lata patent, quae praemia solvunt
Pro meritis cuicumque suis

Ma pensai piú adatto il volgare al mio intento. Per un pezzo Dante parlò « affectuose », infine espresse un desiderio: che l'Inferno, con le glosse, che frate Ilaro avrebbe a suo comodo composte, fosse inviato ad Uguccione. E questo il buon monaco si affretta a fare, aggiungendo secondo le parole di Dante, che le altre due cantiche erano l'una presso il marchese Moroello, l'altra presso Federico III, Re di Sicilia. Qui la lettera si interrompe: qual veritá o probabilitá di vero in tutto questo? Noi, afferma risolutamente il Biagi, (1) non ci siamo posta mai la questione nei termini propri, necessari alla piena intelligenza di questo documento, la lettera italiana non è se non l'accompagnatrice di un Inferno postillato: a queste glosse mira piú che ad ogni altra cosa, ed è stato dimenticato che la lettera è incompleta; tutte obiezioni queste, che debbono renderci assai cauti nella espressione del nostro dubbio. Al Rajna (2) sembrò impossibile, che Dante,

(1) *Fr. Ilaro,* pagg. 28 e segg.
(2) *Testo della Lettera,* pag. 249.

venendo di Toscana, come chiaramente appare dalla lettera, non si fosse fermato presso il signore di Lucca, dandogli di propria mano l'offerta che gli stava a cuore, dato che era con lui in buoni rapporti, anzi che scegliere un intermediario. Ma per il Biagi (1) l'invio ad Uguccione non premeva molto al Poeta, se lo subordinò al piacere dell'ospite e forse egli accarezzava un'idea, che Uguccione cioè, al vedere la nuova copia postillata si fosse data premura di far divulgare quell'opera cosí notevole, di cui le chiose di frate Ilaro avrebbero svelato meglio i reconditi sensi. Ma questa ipotesi del Biagi resta pur sempre un'ipotesi, non avvalorata da prove di fatto. Non solo (2) quest'invio è inverosimile, ma cade in contraddizioni troppo palesi. Come mai mentre prima Ilaro aveva detto. che l'offerta di Dante era un ricordo per lui e per i suoi frati aggiunge che il Poeta l'aveva pregato invece di darla ad un altro? Oltre a queste contraddizioni noi ne vediamo anche un'altra: l'invio ad Uguccione sembra dapprima un pensiero di Ilaro, soltanto dopo appare dovuto al suggerimento di Dante: come mai? La designazione poi della dedica della terza cantica a Federigo d'Aragona è sembrata strana al Rajna (3) e a quanti l'avevano preceduto, perché l'Alighieri aveva avuto sempre parole di biasimo contro questo re, ma il Biagi (4) tenta non infelicemente di toglier via questa obiezione. Sino al 1314 Federigo nulla aveva dato a conoscere delle colpe su cui si aggravò poi la penna di Dante, mentre è strano che anticipando, la data della lettera, Dante avesse potuto avere un tale pensiero, Con i nuovi documenti raccolti in appendice, il Biagi toglie via le ipotesi esteriori sulla falsitá della lettera e ci fa apparire il Monastero del Corvo in modo da renderne verisimile la pro-

(1) *Fr. Ilaro,* pagg. 33-34.
(2) Raina, *Testo della Lettera,* pag. 255.
(3) *Testo della Lettera,* pag. 254.
(4) *Fr. Ilaro,* pag. 42 e segg.

venienza. Non solò; se la lettera è falsa composizione di uno scrittore posteriore al 1301 essa risulterebbe « un groviglio troppo elaborato per ricercarne le cause e le modalitá » (1) e sarebbe poi stata una assai strana falsificazione, giacché Uguccione moriva nel 1319 e altro scopo non potrebbe avere allora se non quello di togliere a Cangrande l'onore della dedica del Paradiso (2).

Che un monaco Ilaro — nome benedettino — non per forza Priore, desse asilo a Dante, è cosa non del tutto assurda, che ambedue discorrendo abbiano impugnata la questione del volgare, che Dante abbia lasciato per memoria una copia dell'Inferno, non è nemmeno inammissibile. Ma tutte le altre circostanze non credo che si possano risolvere facilmente, come fa il Biagi, che accetta la lettera cosí come sta. Una via di mezzo però, può esistere e dare una spiegazione, che non credo ripugni ad una probabile realtá. La difficoltâ maggiore sta nello invio della lettera ad Uguccione: orbene, non potrebbe esser che nel discorso avuto con frate Ilaro, Dante avesse accennato ad un suo intendimento di portare un giorno, quando che fosse, ad Uguccione una parte del suo Poema? E non potrebbe darsi che forse tale desiderio l'avesse provocato con le sue parole il frate medesimo, a cui Dante avesse dato poi l'assentimento? Cosí l'insanabile contraddizione tra il libro offerto come ricordo e la preghiera di inviarlo al signore di Lucca, sarebbe tolta di mezzo. Dice il Rajna (3) che mal può ammettersi, che, vivo Dante, si osasse attribuire e divulgare intenzioni non conformi al vero. Ma in questo caso, Ilaro non avrebbe falsato completamente il vero, solo che avrebbe dato una tinta piú conforme al suo interesse alla conversazione avuta con Dante, senza svisarla completamente. Il tempo vela ed oscura tanti particolari!..... che fa-

(1) *Op. Cit.* pag. 65.

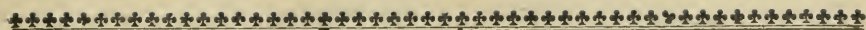
(2) Rajna, *Testo della Letteva,* pag. 266.

(3) *Testo delia Letlera,* pag. 262.

cesse accenno alla Vita Nuova non implica un'accusa di apocrificitá, potrebbe anche averne avuto notizia da Dante stesso, e le relazioni con il Convivio e il De Monarchia sono troppo vaghe per fermarcisi su. Che Dante desse a spiegare i versi del suo Poema a questo frate, è davvero un po' strano, ma chi sa se non fu egli stesso che si offerse, e Dante, ospitato con tanta cortesia, non volle negare tale onore? Perché Ilaro non lo dice in questa lettera, è evidente, essendo la sua intenzione di inviare piú le postille sue che l'opera di Dante ad Uguccione, e le pone sotto l'alto patronato del Poeta, con l'intento di assicurar loro una fortuna durevole, né si poneva — in questo fu abile — in condizioni da essere contraddetto da Dante. Lo stesso dové avvenire per quel che riguarda l'opera ideata in latino e continuata in volgare, le cui ragioni frate Ilaro avrá in parte taciute, in parte ritoccate..... Che poi il Boccaccio l'abbia ripresa e copiata, e usata come autentica è facile; egli mostrò soltanto il suo dubbio sulla dedica, perché aveva conoscenza di quella allo Scaligero. I versi, sebbene rifatti un poco su quelli dell'Egloga non sono poi troppo alti per non essere fattura dell'autore della lettera, il quale cercando di dar lustro alle sue chiose non pensò mai di certo di menare tanto scalpore. In sostanza, credo, l'epistola è autentica, corredata però da una leggera tinta fantastica.

Dopo questo episodio della Vita di Dante, abbiamo anche una altra forma di biografie, sono quelle offerteci dai Commenti i quali spesso introdussero le loro spiegazioni per mezzo di qualche accenno sulla vita dell'Alighieri, cenni poco soddisfacenti, ma non sempre inutili del tutto, bastevoli se non altro per l'idea non certamente cattiva, di aggiungere anche la loro voce nel coro di lode che s'innalzava sempre piú. Ma ce ne occuperemo quando si esamineranno i Commenti, essendo troppo collegata alla parte esegetica.

CAPITOLO III.

I COMMENTI ALLA COMMEDIA

SOMMARIO: I. LETTURA DELLA DIVINA COMMEDIA NEGLI STUDI ITALIANI. A Firenze: Giovanni Boccaccio, Antonio Pievano di Vado, Filippo Villani. — A Bologna e a Pisa: Benvenuto da Imola e Francesco da Buti. — Letture minori a Siena, a Pistoia, a Verona. — II. COMMENTI ALLA COMMEDIA. — Difficoltá di una classificazione. — Jacopo Alighieri. — Graziolo dei Bambagliuoli. — Il Postillatore Cassinese. — Jacopo della Lana. — L'Ottimo. — Le Chiose Selmiane. — Piero Alighieri — Le Chiose Cagliaritane. — Giovanni Boccaccio. — Il falso Boccaccio. — Benvenuto da Imola. — Francesco da Buti. — Anonimo Fiorentino. — Filippo Villani. — Commenti incompleti ed inediti. — Chiose, postille e rubriche. — III. DICHIARAZIONI POETICHE: Jacopo Alighieri. — Bosone da Gubbio. — Mino d'Arezzo. — Anonimo. — Cecco di Meo Mellone degli Ugurgeri. — Guido da Pisa. — Jacopo Gradenigo. — Giovanni Boccaccio. — Sonetti e canzone che compendiano la Commedia. — TRADUZIONI DELLA DIVINA COMMEDIA: Matteo Ronto.

I.

« Nella storia della cultura italiana durante i secoli XIV e XV è fatto ben notevole l'aver voluto parecchie delle nostre cittâ, prime Bologna e Firenze, che a fianco alle cattedre di teologia, di giurisprudenza, di medicina, di grammatica, di retorica, di poetica, mantenute con tanta sollecitudine e spesa nei loro studi generali, sorgesse anche quella per la lettura del Dante, come volentieri i padri nostri chiamavano la Divina Commedia: il che non è ultima testimonianza dell'amore con cui gl'italiani cercarono sempre nel Poema Sacro, sebbene

per vie e con intendimenti diversi nelle diverse etá quel vitale nutrimento, che aveva promesso l'autore. » (1)

Questa pagina gloriosa degli antichi Atenei ebbe nel XV secolo il suo massimo sviluppo, ma fu iniziata nel Trecento, e spiccatamente in Toscana, ove si cercò, non solo a Firenze, ma a Siena, a Pisa, a Pistoia di voler rimediare, se pur tardi, alla grande ingiustizia commessa contro il Poeta divino. Questa lettura che preludia ai Commenti, che ne è anzi il naturale antecedente — perché parecchie tra le esegesi migliori derivano appunto da essa — è degna di tutta la nostra attenzione. Se Bologna o Firenze sia stata la prima a cominciare con questa nobile istituzione, se l'amore agli studi sia stato piú forte che la debita riparazione della patria, non possiamo ben definire (2) e resta sempre un'ipotesi quella, che Benvenuto abbia dato principio alla interpretazione pubblica di Dante prima del 23 ottobre 1373, giorno nel quale il Boccaccio lesse per la prima volta in S. Stefano di Badia, al popolo fiorentino, la Commedia.

Ciò che il Boccaccio aveva detto di Dante non era stato senza efficacia: la sua Vita letta e commentata ispirava il desiderio di leggere e comprendere l'opera del grande Poeta, specie per quell'affermazione, che pareva il Boccaccio avesse gettata a caso, che il libro poteva allettare anche gli indotti, per i quali era stato scritto in volgare. Ma procurarsi la Commedia non era in potere di tutti, ancor meno l'intenderla, sicché ci fu qualcuno, che pensò, con vero senso pratico, che il meglio da farsi fosse in questo caso una pubblica lettura alla portata di tutti. L'istanza venne difatti redatta cosí: (3)

---

(1) U. MARCHESINI: *Filippo Villani pubblico lettore della Divina Commedia in Firenze*, in A. S., serie V, Vol. XVII, pag. 273.

(2) V. CRESCINI. *Di un codice ignoto contenente il commento di Benvenuto da Imola su la Pharsalia di Lucano*, Studio VI, negli *Studi editi dalla Universitá di Padova a commemorare l'ottavo centenario della origine dell'Universitá di Bologna*. Padova, 1888, vol. III, pag. 173.

(3) DEL LUNGO, *Esilio*, pagg. 164-65.

« Pro parte quam plurium civium civitatis Florentie desiderantium, tam pro se ipsis quam, pro aliis civibus aspirare desiderantibus ad virtutes, quam etiam pro eorum posteris et descendentibus, instrui in libro Dantis, ex quo tam in fuga vitiorium quam in acquisitione virtutum quam in ornate eloquentie possiunt etiam non gramatici informari, reverenter supplicatur vobis... quatenus dignemini opportune providere et facere solemniter reformari, quod vos, domini Priores Artium et Vexillifer Justitie, possitis eligere unum valentem et sapientem virum, in huiusmodi poesie scientia bene doctum, pro eo tempore quo voletis, non maiore unius anni, ad legendum librum qui vulgariter appellatur *El Dante,* in civitate Florentie, omnibus audire volentibus..,. » Si regolava anche in questa stessa istanza il modo del pagamento, non troppo lauto in veritá. Null'altro che il documento semplice e conciso, ma esso ci è prezioso per essere lo specchio fedele di tutta una serie di discussioni e progetti, ove il nome di Dante doveva ricorrere nella conversazione vivace e nel tumulto delle opinioni non sempre favorevoli se non all'idea, per lo meno alle modalitá di essa.

A questa petizione seguí ben presto, dopo le pratiche di rito, la lettura del Boccaccio nella Chiesa di S. Stefano di Badia, una domenica di ottobre, il giorno 23. Quale interesse non doveva avere per i fiorentini quella lettura, che richiamava fatti e nomi ancor vivi nella memoria e quale ingenua ammirazione pcr quella dottrina cosî profonda! (1) Ma siffatto incarico infinitamente gradito a quell'amoroso cultore di Dante, che anni prima, dai Capitani di Or San Michele era stato destinato a portare una somma alla Beatrice, orfana del Poeta in un monastero di Ravenna, non fu scevro di noie. Invidi detrattori l'accusarono di non fare opera prudente ed oppor-

(1) O. Bacci, *Il Boccaccio lettore di Dante,* Firenze, Sansoni, 1943, pag. 17.

tuna, spiegando al volgo indotto l'alta poesia della Commedia. Il Boccaccio non tacque, rispose alle insinuazioni malevoli con dei sonetti, ove espresse tutto il suo sdegno (1) Essi sono davvero interessanti, rappresentando una delle piú vivaci satire del Medio Evo, ed è notevole come in tutti e quattro lo stesso concetto detti al Boccaccio parole sempre diverse, immagini sempre nuove. Giá da questi sonetti si nota la stanchezza dell'autore, che dové per forza interrompere insieme con l'anno, l' incarico accettato con tanto piacere: le sue condizioni fisiche non gli permettevano di compiere quel Commento che avrebbe rappresentatato la perfezione dell'esegesi dantesca. Egli medesimo se ne rammaricava in una lettera a Franceschino da Brossano, il genero del Petrarca. (2).

Fra i contemporanei il ricordo delle letture di Dante permase, se alla morte del Certaldese, il Sacchetti esclamava: (3)

> Come deggio sperar che surga Dante
> Che giá ch' il sappia legger non si truova?

Però il Sacchetti ebbe la ventura di vedere di lí a pochi anni ripresa quella lettura del gran Poeta e affidata ad uno che non se ne mostrò indegno, Antonio Pievano di Vado. Unici testimoni di questa lettura sono due sonetti (4) l'uno del Sacchetti, l'altro di Pandolfo Malatesta. In ambedue la figura di Antonio, che ha risollevato la poesia con le sue eloquenti parole, balza fuori degnamente con gli attributi di dotto commentatore e di assennato intenditore della dotttrina dantesca. Purtroppo oggi non possediamo nulla che ci possa far giudicare con le nostre idee.

Alla fine del secolo fu Filippo Villani scelto a spiegare

---

(1) Nn. CXXII - CXXV in MASSERA, *Rime*, pagg. 170-174.
(2) CORAZZINI, *Epistolario*, pag. 195.
(3) DEL BALZO, *Poesie*, Vol. II, pag. 457.
(4) DEL BALZO, *Poesie*, Vol. II, pagg. 474-75.

al popolo la Commedia, ma non ci sembra che abbia tanto corrisposto alle aspettative. Il Commento al primo canto dell' inferno, frutto di queste lezioni, lascia a desiderare sotto tutti i punti di vista.

Altri due bravi commentatori danteschi, prima che finisse il secolo, spiegavano le dottrine di Dante ritraendone quegli esempi appropriati alla istruzione morale del popolo e si chiamavano Benvenuto da Imola e Francesco da Buti. I commenti rimastici ci attestano l' importanza di tali pubbliche letture negli Studi di Bologna e di Pisa. Abbiamo notizie interessanti per ciò che riguarda la cattedra occupata dall' Imolese, mentre nessuna particolaritá ci resta per ciò che riguarda la lettura del Buti. Si era tentato di porre la lettura di Benvenuto al 1366 o al 1367 sull'autoritá di un'epistola di Benvenuto medesimo al Petrarca, che il Novati ha dimostrata apocrifa (1). Su dichiarazioni di Benvenuto che ci assicura di avere assistito alla lettura dantesca del Boccaccio, bisogna porre al 1375 almeno le sue lezioni, pur considerando il Commento posteriore di qualche anno, come si rileva dalle lettere del Salutati.

Questi furono i lettori piú notevoli ma non mancarono in Studi minori altri grammatici, che portarono alla bella istituzione il contributo della loro parola. Nello Studio di Pistoia Nofri di Giovanni da Siena si dichiarava pronto a leggere « anche lo Dante a chi volesse udirlo, » sicché nel 1394 fu eletto a tale uffizio (2).

Siena cominciò anche prima, se Giovanni di Ser Buccio da Spoleto, eletto il 4 maggio 1396 ad insegnare grammatica e retorica con l'obbligo di leggere Dante ai giorni festivi, non era il primo chiamato a tale onore (3).

(1) *Per la biografia di Benvenuto da Imola :* lettera al Prof. V. Crescini in G. S, XIV, papg. 258-268.

(2) A. Zanelli, *Del pubblico insegnamento in Pistoia dal XIV al XVI secolo,* Roma, Loescher, 1900.

(3) P. Rossi, *La « Lectura Dantis nello studio senese,* Torino, Bocca, 1898.

Anche fuor di Toscana, Gasparo Squaro de' Broaspini prima del 1380 tenne una cattedra Dantesca (1) in Verona, ove antecedentemente, in un giorno che è da porre tra il Settembre 1346 e tutto il 1355 Piero di Dante recitò nella « *bina* » degli orefici, sita nel foro, in mezzo a fitta corona di uditori, un carme contenente un ristretto in versi della Commedia. Non siamo in grado di affermare se questa lettura facesse parte di un ciclo esegetico destinato al pubblico, oppure rappresentasse un avvenimento unico. Il fatto si è che Moggio dei Moggi inviava a Piero una poesia latina (2), ricordando come titolo di lode per l'amico questo carme. Moggio ne tenta un sunto pieno di orribili inesattezze, il che ci indica chiaramente che egli non aveva mai letto la Commedia, se identificava le Erinni con le Parche e Omero con un guardiano infernale opponentesi alla visita di Dante. Termina questo poeta, augurando a Piero la meravigliosa arte del padre, che unico tra gli italici vati meritò la palma nella poesia.

II.

Meritata importanza hanno nel Trecento i numerosi commenti alla Commedia, chiosata come mai nessun'altra opera.

Non credo però vi sia materia cosí vaga, cosí disordinata quanto questa congerie di chiose, di postille, di commenti, trecenteschi. Troppo faticoso, sarebbe collegare questa materia in ordine cronologico, risalendo dai primi modesti tentativi per giungere poi ai Commenti generali o parziali, mettendo in rilievo i vari stadii di questo lavoro esegetico, tenendo conto anche delle postille sparse per molti codici. Neanche un ordina-

---

(1) G. Biadego, *Dante e l' Umanesimo Veronese*, Venezia, Visentini, 1905.

(2) M. Vattasso, *Del Petrarca e di alcuni suoi amici,* Romo, Tip. Vaticana, 1904, N. 14 della collezione *Studi e testi*, pag. 122.

mento interiore, secondo le carattesistiche piú spiccate, credo sia cosa facile.

Poté, è vero, il Volpi, (1) fissare in poche parole l'aspetto speciale dei primi commenti e dire: il Buti è il grammatico, l' Imolese lo storico, Piero lo scolastico, ma sifatta distinzione si adatta solo a tre o quattro dei principali, e di questi stessi alcuni presentano caratteristiche tali da dovere esser compresi sia nell'una che nell'altra categoria. Distinguere con il Roediger (2) un periodo ravennate, uno bolognese e uno toscano è troppo arbitrario e poi questa divisione viene ad essere esteriore e poco ci offrirebbe di soddisfacente.

Perciò pensiamo sia meglio procedere ad un esame cronologico, ma separato, dei commenti organici sia totali che parziali, mettendone in rilievo le particolaritá piú notevoli. Non ci cureremo di quanto possano giovare oggi, dopo lunghi secoli, questi primi e non sempre fallaci interpreti del pensiero dell'Alighieri, ma tenteremo di trasportarci in quei tempi, in cui la passione di parte, l'erudizione scolastica erano un ingombro serio per il chiosatore, che non sempre riusciva ad escludere dal suo giudizio il riflesso delle sue opinioni e delle sue dottrine. Molto spesso i commentatori piú tardi attinsero a piene mani ai precedenti, o a volte anziché seguire le idee comuni preferirono sbizzarrirsi nelle congetture piú inverosimili sí da falsare il senso dei versi che commentavano. Non mancò in questi primi interpetri della Commedia l'esaltazione del Poeta, cosa assai naturale in tutti i tempi e ancor piú nel Trecento. Cosí è in tutti frequente l'approvazione incondizionata, la mancanza di ardimento a ribattere un' idea, un concetto dell' Alighieri, mentre piuttosto frequente è la correzione storica. Altra caratteristica sará lo spezzettare la ma-

---

(1) *Trecento*, pag. 291.

(2) *Di un recente studio sopra i più antichi commentatori della Divina Commedia.* Firenze, ed. *La rivista critica della Letteratura Italiana*, 1891, pag. 26.

teria, giacché tutti commentano canto per canto, verso per verso, né è sempre sufficiente quel proemio usato da alcuni, perché l'unitá della visione completa si perde spesso nelle minuzie dell'esposizione.

*
* *

Il nome di un figlio di Dante apre degnamente questa rassegna. Come Jacopo fu il primo editore della Commedia, esemplando quella copia, che con una divisione in terzine e un sonetto portò a Guido da Polenta, cosí fu anche il primo che imprendesse a spiegare nella lingua materna i punti piú oscuri del poema. Fu il primo e non aveva nessuno avanti a sé cui chieder consiglio nei momenti di difficoltâ maggiore, forse lo soccorreva soltanto qualche prezioso ricordo della parola paterna, però questo commento è assai inferiore alla nostra aspettativa. E non potrebbe darsi, obietta il Carducci, (1) che la nostra aspettativa fosse soverchia, e che ci attendessimo di sentire Dante stesso parlare, per bocca del figliuolo, senza pensare alla differenza d'ingegno, di etá, di studi? Ciò non toglie però a questo commento le manchevolezze e gli errori, che ci dicono assai chiaramente essersi Jacopo accinto a una fatica superiore alle sue forze. Tanto superiore, che finito l'Inferno il giovane Alighieri smise, lasciando ad altri piú provetti, il difficile incarico. Non per questo il Commento, che ha avuto una storia esterna assai fortunosa, (2) cessa di avere un grande valore storico. Questa prima esegesi é assai breve, ma non ha quel carattere speciale di quasi tutti i piccoli commenti, la mancanza cioè, di una organica connessione tra le varie chiose. Attraverso le incertezze e gli errori, si scorge un disegno giá prestabilito e seguito, non ostanti tutti gli ostacoli. Sin dal Proemio, cui mancano del tutto le notizie bio-

(1) *Studi*, pag. 199.
(2) ROCCA, *Commenti*, pagg. 1 e segg.

grafiche sull'Alighieri, che avremmo tanto desiderato da uno, che afferma con orgoglio: « io Jacopo figliuolo di Dante » si scorge l'intento che muove l'autore: non tanto il proposito di onorare Dante, quanto il lodevole desiderio di far gustare l'opera « dello illustre filosofo e poeta » (1) a tutti coloro, che non sufficientemente edotti, non potessero da soli porsi ad una lettura cosí difficile. Ma la devozione filiale fa capolino nelle note, nelle lodi prodigate al Poema e al Poeta. Ordinato è Jacopo in tutto il suo Commento e quest'ordine deriva dalla precisione con con cui prima ha enumerato i suoi intenti e il metodo che terrá via via. Che Jacopo avesse intenzione di commentare tutta la Commedia si vede nell'aver egli incluso nella *divisione* iniziale una breve descrizione del Purgatorio e del Paradiso accanto a quella dell'Inferno. Caratteristica del Commento tutto, è la ricerca quasi affannosa dell'allegoria, poiché egli non considerò il poema se non come una profonda meditazione (2) sui tre stati morali dell'uomo in questa vita allontanando cosí dal suo intendimento il concetto delle pene e dei premi oltremondani. Il viaggio di Dante sarâ sempre una considerazione dei vizi e delle loro pene in questa vita medesima, il che viene a collegare meglio il Proemio con quel che segue e dá un'impronta originale a queste Chiose. La notte in cui era stato immerso Dante non è perciò il vizio, ma l'ignoranza, che lo pone in condizione da essere facilmente offeso dalle male tendenze raffigurate nelle tre fiere e Virgilio sarâ la ragione, che conduce l'uomo a meditare profondamente sullo stato vizioso di cui si macchia la creatura.

Unicamente occupato da questa spiegazione, Jacopo trascura gli accenni storici, politici, contemporanei: Beatrice non è per lui se non la divina scrittura perfetta e beata. Forse, se ben raramente, è dato un certo peso alla storia antica, giacché

(1) *Pag.* 1 e segg.
(2) Rocca, *Commenti,* pag. 12.

Jacopo non si sottrae alla suggestione, che essa produceva su tutte le anime medievali, quantunque non si arrivi mai ad una rievocazione completa e si è molto incerti (1) se egli attinga davvero a Stazio, a Lucano, anziché a rifacimenti del suo tempo. Anche alle notizie mitologiche indulge il commentatore talvolta, allontanandosi dal piano prestabilito, mentre per gli avvenimenti dei suoi giorni non spende una parola neanche lá dove sarebbe pur necessaria qualche chiosa, come nella predizione di Ciacco (Inf. XI, 64) ove rimanda al testo, che « apertamente sintende ». (2).

Cosí il deliberato proposito di tacere dei fatti di Dante gli fa passare sotto silenzio il principio del c. VIII, come se nulla sapesse egli, figliuolo, di quanto il Boccaccio e gli altri conobbero; Brunetto Latini non è punto messo in relazione col padre, è detto soltanto « valoroso e naturale persona chome ne suoi tesori testimonianza si vede » (3); neanche a Geri del Bello, (c. XXIV) che pure era parente, vi è accenno speciale.

Inutile ricercare lunghe digressioni filosofiche o teologiche, di astronomia Jacopo era edotto sufficientemente, ma non vi si dilunga troppo: suo intento è di ogni cerchio infernale spiegare quale sia la colpa punita, quale il guardiano postovi dalla divina giustizia, quante le divisioni e finalmente e sopra tutto il perché della pena: un esempio per tutti: i fraudolenti del c. XXVI sono fasciati dalle fiamme « a dimostrare la chaldezza dellanimo loro che accio gli producie con palesse efetto e oculto volere » (4) e per il racconto di Ulisse è trovata un'allegoria, alla quale forse Dante non aveva pensato.

Che le Chiose siano antichissime ha ben dimostrato il Rocca, (5) pur notando come a qualche primitiva postilla latina si possano riattaccare.

---

(1) Rocca, *Commenti,* pag. 18.
(2) *Pag.* 21
(3) *Pag.* 43.
(4) *Pag* 82.
(5) *Commenti*, pag. 33.

È proprio a queste Chiose che si collega una questione sollevata tempo addietro, ma non piú ripresa. Era un'ipotesi che si proponeva di smantellare il tradizionale edificio dell'antica esegesi dantesca. In un articolo della Rivista d'Italia (1) il Luiso rivolgeva l'attenzione degli studiosi ad un Commento inedito rappresentate il piú importante lavoro esegetico sulla Commedia, come quello da cui avrebbero tratta la maggiore e migliore parte delle loro chiose i piú antichi commentatori. Egli rintracciava in questo Commento tanto prezioso un ammasso di chiose di vari antichi, ove si era creduto trovarsene anche qualcuna di Jacopo, rimaneggiata in latino (2), Esaminando il Commento del figlio di Dante (3) il Luiso ne notava gli errori, le incertezze, l'oscuritá, tutti quei caratteri, che gli davano secondo lui l'impronta evidente di un rimaneggiamento da un originale latino, rimaneggiamento informe, tale da far ravvisare in chi l'aveva compilato, un ignorante traduttore, Ma il Luiso non tenne assolutamente conto delle varie redazioni volgari di queste chiose scorrette, piú che per errore dell'autore, per ignoranza e fretta degli amanuensi, non pensò di avere fra mano il testo piú errato e agí molte volte in modo troppo personale (4), come se avesse avuto proprio davanti quell'originale latino in questione, mentre si valeva di postille posteriori che potevano essere derivate dalle volgari. Una prova sulla quale il Luiso si appoggiava piú che sulle altre era quella della intitolazione delle chiose: il codice usato dal Vernon recava: « Io Jacopo figliolo di Dante per *materiale* prosa dimostrare intendo parte del suo profondo e autentico intendimento, » derivata secondo il Luiso da un ne-

---

(1) *Un commento inedito alla Divina Commedia,* anno VI, fasc. 3 e 4 pagg. 563-69.

(2) *Cod.* Laur. XC sup. 114.

(3) *Tra chiose e commenti alla Divina Commedia* in A. S., 1.a dispensa del 1903.

(4) Cosí recensiva il BARBI, in B. D. S., XI, pag. 200.

cessario *materialis sermo*. Ma il Barbi (1) dimostrò che anche materiale può essere una corruzione facilissima di maternale e in ogni modo indica pur sempre la prosa volgare rozza e incolta a confronto della nobiltá del latino. Questa è la prima delle obiezioni all' ipotesi del Luiso. Anche per i pretesi confronti, o meglio derivazioni, quali il Luiso sospettava da Graziolo e dal Lana, il Barbi ha oppugnato che il servirsi di cattivi testi rendeva impossibili tali confronti e se mai essi ci fossero, sempre sarebbero il falso Jacopo delle chiose latine, il plagiario.

Le Chiose latine che il Luiso ha stampate come proprie di Jacopo, limitandosi a quelle del Purgatorio (2), attribite al figlio di Dante per la sola didascalia di scrittura diversa mentre pare facile ravvisare nell'autore di esse un lombardo o un veneto, portano uno scarso contributo all'esegesi dantesca, né hanno quella chiarezza e quell'ordinamento organico che il Commento del figlio di Dante conserva tra le asperitá della lingua e le manchevolezze del dettato.

Precede le Chiose, a modo di proemio una breve divisione del Purgatorio, volta piúttosto a stabilire il tempo che Dante impiega nel percorrere i diversi gironi, anziché a spiegare al lettore il recondito significato della seconda cantica.

A questa sommaria, imprecisa introduzione seguono le Chiose, vere e proprie postille, senza legamento di sorta, e nemmeno unite a tutti i versi. Solo che qualche volta vi è il riflesso di due opinioni diverse, che danno un carattere di vera miscellanea : « Hic autor inteligit de inferno, quem reliquerat a parte septemtrionali, et ponit hic continens pro contento : vult enim dicere de condemnatis in inferno. Aut potest inteligi quod inteligitur de modernis nostri emispherii quos reliquerat a parte septemtrionali... » (3).

---

(1) *Op. cit.*, pag. 205.
(2) Firenze, Carnesecchi 1904.
(3) *Op. cit* c. I, 26, pag. 5.

Come non accade mai nelle vere Chiose di Jacopo, qui le spiegazioni hanno molto spesso il carattere di semplici parafrasi ed è facile il caso, che si salti a pié pari laddove è urgente la disamina del chiosatore, cosí p. es. al c. XVI ove Marco Lombardo parla del libero arbitrio, il chiosatore non dice una parola, e ad altre questioni importanti solo aggiunge un « hoc satis patet »

Il carattere spiccato del Commento di Jacopo era l'allegoria, orbene queste Chiose troppo semplici e brevi non hanno predilezione alcuna, tranne che per la mitologia. Che qualche volta a questo commentatore passi per mente cercare il senso nascosto sotto il manto della favola è evidente, specie nei tentativi mal riusciti, cosí al c. XXVIIII v. 43 ai « tratti pennelli » mette le mani avanti dicendo « Hic nulla alegoria est, set solum hec describit in ornatu » (1). Sembrerebbe alle volte di scorgere qualche peculiaritá, come quando Virgilio è chiamato (2) l'umana prudenza anziché l'umana ragione, ma ben si comprende che sono particolaritá di chi affastellava varie note e non si preoccupava di raccogliere i dati necessari su cui basare una indagine coerente e completa.

Per molti la precedenza di commentatore del divino poeta spetta a un cancelliere del Comune di Bologna, ser Graziolo dei Bambagliuoli. Di costui, che occupa un posto cospicuo nella letteratura didascalica della prima metá del Trecento, noi non sappiamo nulla, tranne che nel 1324 faceva parte degli Anziani in Bologna e fu poi esiliato a Napoli, quando e dove morisse è impossibile stabilire, certo che allorché componeva il Commento a Dante si trovava in Bologna, la cittá dove

(1) *Pag.* 137.
(2) *Pag.* 6.

prima si era sviluppato fiorente il culto dell'Alighieri, ma dove anche si era scatenata tanta ira contro il Poeta. Bologna era cittá guelfa e tale dové essere anche ser Graziolo, ma forse le ire di parte, nell'animo suo sereno, coerente ai principi di savia ragione, non fecero sufficiente presa, ed egli attese all'opera sua di chiosatore, non tanto con animo di inflessibile giudice, ma quanto con una spiccatissima propensione verso l'Alighieri. Non era stata senza scopo la dedica a lui di quel trattato di Guido Vernani, ove si riprovava il De Monarchia, fu, ben nota il Carducci (1), ammonimento coperto al guelfo un po' tiepido, al cattolico un po' piú artista che il dogma non comportasse.

Quando il Carducci scriveva in forma dubitativa ciò, noi non possedevamo ancora nella sua integritá e nella sua concezione originale il Commento di ser Graziolo, eppure il gran critico, con la sua penetrazione, colpí molto piú vicino di quanto egli stesso non avrebbe creduto. Il Commento, notevole per essere opera di un guelfo, composto pochi anni dopo la morte del Poeta, ha avuto una strana storia. Per molto tempo si è dubitato della sua esistenza: due chiose incluse nell'Ottimo erano tutto ciò che si conosceva e solo dopo ricerche e risultati contradittori, ne fu stampata dal Vernon, al 1845 una traduzione inedita, senza pensare che si era vicini all'opera cercata (2). Il Witte nel Cod. Colombino di Siviglia e in uno della Comunale di Siena, trovava l'originale latino, lá completo, qua acéfalo e mutilato. Un'altra redazione ne scopriva il Fiammazzo nel 1891. Scoperte tutte assai importanti, che confermando essere traduzione quella edita dal Vernon e della quale esistevano redazioni differenti, ci hanno posto in grado di apprezzare degnamente l'opera del Cancelliere di Bologna, la quale ebbe notevole diffusione. Diffusione che

(1) *Studi*, pag. 207.

(2) *Commento alla Cantica dell'Inferno di Dante Alighieri, di autore anonimo* per la prima volta dato in luce, Firenze, Baracchi, 1848.

piú che indice della fama del Bambagliuoli è indizio di quella dell'Alighieri, perché sta a dimostrare come la esistenza di tanti commenti volgari non bastasse, sicché bisognava anche far trascrivere gli antichi e tradurli per il pubblico meno dotto. La data di questo Commento non porge oggetto a critiche o a dubbi, giacché l'anno 1324 è quasi ovunque ricordato sia nelle copie latine, che nelle traduzioni. Ma chi ci dice quando fu cominciato questo Commento? Che la Commedia, l' Inferno in ispecial modo, fosse giá nota a Bologna prima della morte di Dante è cosa ormai certa, e forse Graziolo cominciava a lavorare, quando la corrispondenza di Giovanni del Virgilio aveva richiamato l'attenzione sull'Esule di Ravenna. E se questo Commento consideriamo come opera di entusiasmo giovanile, ancora meglio ci spiegheremo quell'ammirazione che trascendeva sinanco i limiti delle ire di parte, quella cura nel difendere con calore il Poeta dagli attacchi dei suoi nemici, e ancor meglio comprenderemo la dedica di fra Vernani, come il gesto autorevole di un adulto, che strappava quei veli che al giovane facevano sembrare divina l'Opera dell'Alighieri. E chi sa mai se ser Graziolo fu impedito da tutto questo a continuare l'opera intrapresa? Questo Commento (1) non rassomiglia a quello di Jacopo, giacché manca di un'organica struttura, né ha la pretesa di risalire all'idea primitiva dell'Alighieri e di esporre ai lettori in un quadro preciso e completo tutte le finalitá e gl'intenti del sacro Poema, esso vuole solo spiegare i passi piú difficili con l' aiuto della non comune erudizione scolastica e teologica dell'autore. Un Commento completo, del resto, come quelli che furono composti alla fine del secolo, non era possibile in quei primi momenti dopo la morte del Poeta. Nessuna meraviglia quindi se Graziolo nel

---

(1) *Il commento dantesco di Graziolo dei Bambagliuoli dal Colombino di Siviglia con altri codici raffrontato, a cura di A. Fiammazzo,* Savona, Bertolotto, 1915

ricercare questa personalitá storica, nel definire quella particolare sentenza, perda di vista l'insieme.

Colpito dalla inarrivabile sapienza dell'arte somma di quella produzione poetica, Graziolo in quel Proemio che è di rito in tutti i commenti, invece di esporci in breve sintesi il concetto fondamentale dell'Inferno, si dilunga in una lode per il Poeta, lode che ci è cara perché frutto spontaneo della sua ammirazione. Dante appare per lui incaricato di una missione divina e chiamato « profunde... et inclite sapientie uirum philosophye uerum alumnum et poetam excelsum, » (1) è mostrato quale campione della Provvidenza, destinato a mostrare al mondo la felicitá vera dell'animo, con la nuova dolcezza della lingua materna. Di fronte a tanta grandezza ser Graziolo si umilia profondamente, ma questo sentimento cosí naturale non è reso nella traduzione edita dal Vernon — forse l'anonimo traduttore non divideva la modestia del Bolognese. — Questo Proemio che era l'espressione dell'entusiasmo dell'autore rispondeva tanto bene anche parecchi anni dopo la composizione di queste chiose, all'opinione di chi commentava il Poema, tanto vero che (2) esso si trova unito a ben altre esposizioni, che pure avevano un Proemio completo ed esauriente. Ottima sarebbe la divisione che il Bambagliuoli premette al primo canto, ma questo metodo non è piú seguito per il resto dell'opera. Qualche particolaritá tutta propria è in certe chiose, per es. contrariamente a tutti egli definirá i tre impedimenti di Dante come vanagloria, superbia ed avarizia, né si può pensare a qualche errore di disattenzione, perché, poche pagine dopo, ciò è nuovamente ripetuto. Ma nel corso dell'opera Graziolo cambiò di opinione, senza correggere la prima. L'interpretazione delle tre fiere, diciamolo subito, non lasciò mai perplessi i commentatori, che tutti, e non sempre in dipendenza, si misero per la stessa via, senza

(1) *Pag.* 1.
(2) Rocca, *Commenti*, pag. 54.

esitanze. Graziolo comincia nel primo canto con tutte le buone intenzioni, fermandosi anche ad esaminare quelle cose che « satis per se pateant » (1) e ci mostra che Dante all'etá media, macchiato di colpe, giaceva nella selva dei vizi e dell'ignoranza portatovi dal sonno del peccato, spiegazione lontana dall'astratta concezione di Jacopo, che naturalmente non aveva voluto aggravare la mano sul padre suo, immaginando nella Commedia un caso particolare.

Quando si tratta della digressione sul Veltro pare che Graziolo voglia accennare ad altri commentatori dicendo « uarij uaria sentiant depresenti materia » (2) alluse forse al solo Commento di Jacopo o a giudizi sparsi tra il volgo, che la diffusione dell' inferno non mancava di destare? Il Veltro secondo Graziolo, può essere inteso in due significati, umano o divino: l'uno sará Cristo venturo, che nel giorno del giudizio, disperderá i terreni possessi e nascerá tra malvagi e scellerati peccatori; l'altro un pontefice o un imperatore « uel aliquem alium uirum excelsum prudentia et uirtute sublime » (3) Graziolo inizia a questo proposito un metodo che ha però solo qualche esempio isolato, la spiegazione di Dante con Dante, citando la canzone *Tre donne intorno al cor mi son venute* e precisamente la strofa quarta. (4). Quale tra le due spiegazioni sul Veltro sia la preferita non sappiamo, solo che la precedenza data all' una è indizio non completamente vano. La stanchezza o forse certe considerazioni di opportunitá, che noi non siamo piú in grado di vagliare perfettemente, distolsero Graziolo, se giá prima di finire il canto, spiegò gli ultimi versi con poche parole « et alia quae secuntur usque infine

---

(1) *Pag.* 2 e segg.

(2) *Pag.* 8.

(3) *Pag.* 9.

(4) Cosí al cap. XXXII parlando del Tanai gelato, ricorda confusamente la canzone di Dante *Amor tu vedi ben.*

huius capituli per se ipsa sunt notorie manifesta » (1) Infatti la spiegazione del secondo capitolo è affrettata e confusa e si limita qua e lá al senso letterale puro e semplice. È notevole però un accenno alla veritá storica di Beatrice. Graziolo non ci dice chi mai essa fosse, ma si vede che non la piglia per un vero simbolo chiamandola domina Beatrice e figlia di « condam domini » (2) e segue uno spazio bianco che fu poi riempito nei codici posteriori da compilatori piú esperti, perché egli, dimorando lontano da Firenze non, conobbe che imperfettamente, la storia dell'amore di Dante. Da questo punto il senso allegorico esula per sempre dal commento del Bambagliuoli. Per il Rocca (3) questo curioso cambiamento di carattere, subito dopo il primo canto, è dovuto all'evidenza letterale che si impone, ma questa ci sembra una buona scusa per il commentatore, che probabilmente non si sentí il coraggio di continuare su quel tono assunto nel primo entusiasmo o che forse credette di fare opera piû adatta e proficua ai contemporanei, fermandosi a dichiarare nettamente e semplicemente il testo. Perciò si ferma d'ora in poi ad illustrare la parte storica del Commento, mostrando spesso una partigianeria guelfa o nello scusare Celestino V o nell'alludere assai velatamente a Bonifazio VIII. Contro la Chiesa si mostra un po' spietato nel canto dei Simoniaci ma non fa che parafrasare l'Alighieri. Ai personaggi moderni concede in generale molta minore attenzione, che non agli antichi o favolosi, come del resto fanno tutti gli altri. Di discussioni filosofiche pare che Graziolo non sia neanche tanto sottile espositore e fa meraviglia la sua chiosa sulla Fortuna, che resta l'unica del genere. Quello che noi desidereremmo trovare in contemporaneo, sarebbe l'accenno frequente alle no-

---

(1) *Pag.* 11.
(2) *Pag.* 12.
(3) *Commenti,* pag. 59.

tizie sicure oltre che sull'arte, sulla vita del Poeta, ma Graziolo non dové crederlo necessario. Con il Commento di Jacopo ha questo stretta relazione e se dei due l'uno si giova dell'altro questo è Graziolo.

Alla propensione verso l'autore sono dovute le scuse per Dante, cosí nel c. XIII oltre alla consueta informazione sui luoghi e sulle persone, e la noncuranza dell'allegoria, è anche una nota ai versi *Con l'altre verrem* « Sed quamuis hec uerba sic sint auctorem descripta (nichil) ominus teneo quod ad scriptum fuerit Auctoris intentio... Credo tamen auctorem prefatum tamquam fidelem captolicum et omni prudentia et scientia clarum suo tenuisse iudicio quod ecclesiastica tenet uidelicet » (1) Insomma dimostra infondata l'accusa di eresia. (2) La conoscenza intima che parrebbe dimostrare l'autore delle cose fiorentine è piú apparente che reale, dovuta alle parole di Dante, lette e comprese con finezza, ma per es. nulla ci dice di Geri del Bello, perché nulla di chiaro aveva a questo proposito detto l'Alighieri.

Ripigliando le sparse fila del nostro esame, diremo che il Commento del Bambagliuoli è importante per aver determinato una via, che tutti i commentatori seguiranno, dando piú peso alla esplicazione morale, che all'allegorica, alla storica che alla filosofica, ognuno secondo il suo temperamento e i suoi studi particolari. Noi diciamo con troppa sventatezza oggi dopo secoli di accurato studio: nulla di nuovo offre questo Commento, ma ai contemporanei avidi di penetrare nella profonditá del pensiero dantesco, aprí nuovi orizzonti, fece apprezzare il divino Poeta ed elevò il nome di Dante in quel periodo in cui la terribile accusa di eresia si scatenò sugli scritti suoi. Riuscí Graziolo a trasfondere nei suoi contemporanei

(1) *Pag.* 38.

(2) Anche parlando della fortuna e della finzione dantesca che un diavolo sostiuisca l'anima dei traditori dopo il loro fallo, Graziolo difende l'Alighieri.

l'entusiasmo per l'Alighieri? Forse, se pensiamo alla diffusione del suo Commento. È la prima pietra, di un colossale edifizio — meglio ancora che il commento di Jacopo troppo astratto, — che avrá nel XIV secolo la piú larga e solida base.

*
* *

Vorrebbe avere la precedenza su tutti gli altri il famoso Commento del Codice cassinense, mentre non si tratta che di vere postille, che si estendono a tutta l'opera, irregolarmente, senza criterio ben definito (1). Dal non essere ricordata la traslazione delle ossa di S. Tommaso a Tolosa, avvenuta nel 1368, si è concluso che questo Commento sia anteriore, trasportandolo al 1323, perché non si accenna alla canonizzazione di questo Santo avvenuta proprio due anni dopo la morte di Dante. Il P. Tosti, nell'introduzione, (2) pensa di attribuire questo Commento a quel Zanobi da Strada tanto amico del Boccaccio, che ebbe l'onore della laurea poetica, e che godendo al suo tempo di una fama superiore ai propri meriti, è stato oggi completamente dimenticato. Secondo lo Zenatti (3) Zanobi era nato nel 1315, e ben si può dire che morí di morte immatura nel 1361 (4), come mai egli poté scrivere un commento alla Divina Commedia nel 1323? Né possiamo credere che lo scrivesse dopo, perché in un fervido seguace di Pontefici è inammissibile l'ignoranza della canonizzazione di S. Tommaso. Che Zanobi da Strada scrivesse un Commento alla Commedia lo asseriva De Batines (5) sulla autoritá di Bartolommeo Ceffoni, ma è arbitraria ogni iden-

(1) *Il Codice cassinense della Divina Commedia* per la prima volta letteralmente messo a stampa, Monte Cassino, 1875.

(2) *Pag.* XVII.

(3) *D. e Firenze,* pag. 95.

(4) VOLPI, *Trecento,* pag. 402.

(5) *Vol.* II, pag. 295.

tificazione. Di queste Postille cassinensi si è esagerato il valore, si sono credute notevoli per le allegorie diverse da altri commentatori, per alcuni aneddoti storici non universalmente noti, ma in realtá un esame di esse lascia non poco delusi: il Proemio stesso non è che una suddivisione dell' Inferno, che nulla aggiunge agli intenti del Poeta e nemmeno contiene una parola, che ci indichi il giudizio del commentatore. La spiegazione dell'allegoria del primo canto non ha nulla di particolare, si accorda con la maggior parte dei commentatori e solo alla chiosa sul *Leone* aggiunge qualche parola in piú: « Superbia sive ira sequela superbiae (1). Alla donna gentile del c. II chiosa: » aut est adiectivum et tunc nomen ipsius non exprimatur sic nominatur » e insiste sulla astensione di Dante dal nominare espressamente questa donna gentile. E sta bene. Ma non aggiunge alle sua osservazione la spiegazione necessaria, né stabilisce chi essa sia. Proseguendo, passiamo senza avvedercene alla nota storica: eccoci al c. III, alla persona che tutti, indistintamente, ravvisarono in Celestino, V, pur ammettendo alle volte qualche restrizione. Il commentatore, notando che Celestino era un Santo, propende a credere che si tratti di Diocleziano, che rinunciò all'Impero per viltá. Anche Benvenuto ed altri tardivi commentatori difenderanno Celestino, ma proporranno una identificazione con Esaú, mentre il Cassinense mostra di non esserne edotto e sará perciò anteriorie certamente a Benvenuto. Egli aveva anche letto le canzoni di Dante se al v. 73 del c. VI dice che i due giusti si debbono identificare » illustribus Juribus quorum tetigit cantilena que incipit *Tre donne* » il che ci fa pensare che il nostro commentatore conoscesse Graziolo. Per quello che riguarda le pene infernali egli non accenna neanche di volo al valore simbolico, ad una legge stabilita anteriormente da Dante. Un'altra prova di precedenza ai com-

(1) *Pag.* 9.

menti piú estesi della seconda metá del Trecento si trova in un accenno, che i posteriori non avrebbero mancato di utilizzare, cioé si fa il nome del marito di Ghisolabella, Niccolò Clarelli da Bologna.

Alla fine dell' Inferno le chiose finiscono di arieggiare al commento e prendono sempre piú l'andamento di postille.

Una maggiore affinitá che con gli altri, pare dimostri questo Commento con quello di Piero Alighieri comune ad ambedue è per esempio la notizia, che Dante certo non ebbe, della piú grave colpa di cui si macchiò Gianni Schicchi, uccidendo Buoso Donati, comune è la spiegazione allegorica delle tre teste di Lucifero. Errori e interpretaziani comuni con altri commenti non mancano, Accanto alle chiose marginali il codice reca anche delle brevissime postille, che integrano le prime, ma sono posteriori. Né le une e né le altre hanno il piú piccolo accenno per la persona di Dante. Nulla dice per l'accenno a Gentucca, e intende con Piero di Dante la Pargoletta con la poesia, aggiungendo il sussidio della canzone dell'Alighieri *Io mi son Pargoletta,* interpretandola però a modo suo. Cosí al Paradiso, chiosando il canto di Cacciaguida, egli spiega con parole sue i versi dell'avolo di Dante.

Dalla chiosa al verso 36 dell' ultimo canto del Purgatorio, ove si riferisce l'antica credenza che dopo aver mangiato sulla sepoltura dell' ucciso non ci fosse piú pericolo di vendetta, il Tosti volle vedere l'antichitá di queste chiose, perché non é detto come in Benvenuto e nel Buti, che appartengono all' ultima parte del secolo, che questa fosse usanza assai antica dei fiorentini. Ma l'obiezione al Tosti, dato che non si credesse anteriore il Commento, sarebbe facile, perché il Buti non dice proprio cosí, e l'*aliquando* di Benvenuto non è stato accettato nell'ediz, Lacaita. In altro modo possiamo trovare un indizio che ci rischiari per la data: al primo verso del c. XIX del Paradiso, il *futuro pianto* è inteso come l'accenno

alla morte di Andrea, all' invasione delle Puglie, alla morte di Carlo di Durazzo, e cosí oltrepassiamo il 1345. Che l'autore sia poi un ecclesiastico non sembra, non ostante una tendenza guelfa e l' interpetrazione che dá al verso 79 del c. XXII del Paradiso: « idest propter avaritia velletis vos fecere absolve ad istis fratribus a Campanellis, qui pro modice pecunia absolvunt quem ab omni delicto et excessu et ab omne voto quocunque modo facto » ove si tratterá forse di un caso particolare.

Nulla quindi ci presentano queste chiose, e forse anche poco dovettero essere apprezzate dai contemporanei, in esse non è di notevole se non l'affinitá continua con Piero, cui saranno forse posteriori.

* *
*

È fra i piú antichi, ma anche fra i piú meritatamente famosi il Commento che Jacopo della Lana compose per tutta la Commedia. Esso è il primo che inizii degnamente l'esegesi dantesca, sia perché si estende a tutta l'Opera, sia anche per il nuovo metodo seguito dall'autore. Nessuna fra le tante opere esegetiche, che nel Trecento fiorirono, ebbe, come questa, una diffusione tanto larga. Giá nel sec. XIV si contano fra interi e incompleti 32 codici, che non recano però tutti quanti il nome dell'autore. (1) E come se ciò non fosse sufficiente, anche ai dotti si volle offrire con rinnovata veste il Commento, sicché Alberico da Rosciate, giureconsulto Bergamasco, morto nel 1344, e Guglielmo Bernardi ne compilavano due traduzioni, fedele e quasi letterale la prima, libera e ricca di altre chiose la seconda, senza contare le versioni compendiate e le postille italiane sparse per varii codici e sempre derivate dallo stesso fonte. Anche i secoli seguenti

(1) ROCCA, *Commenti*, pagg. 145-154.

non mancarono di tributare onore a questo Commento, quando altri, forse migliori, venivano dimenticati completamente; oggi invece, in tanto fiorire di studi danteschi, ne abbiamo a stampa solo un edizione infarcita di inesattezze e di errori (1).

Abbiamo giá accennato all'antichitá del commento Laneo; lo Scarabelli nell' introduzione del primo volume affermava, (2) che poiché Tommaso d'Aquino è chiamato sempre frate e non mai Santo, tranne che qualche volta per errore di copisti, vuol dire che il Lana scriveva giá il Paradiso avanti il 1325 e, data la mole dell'opera, dové cominciare il suo lavoro ben presto, forse ancora mentre Dante viveva, in quella Bologna cosí aperta al culto dantesco. Il Rocca però (3) fa osservare che è impossibile attribuire ad errore di amanuense l'attributo di Santo dato all'Aquinate anche nell' Inferno, e che era del resto nell' uso medievale chiamare con o senza questo appellativo uno scrittore canonizzato dalla Chiesa, d'onde è evidente che posteriormente al 1323 bisogna porre inizio dell'opera Lanea, ma affermato ciò, non bisogna andare molto avanti nel Trecento, perché vi è qualche indizio storico che ci fa fermare al 1328.

Jacopo è il primo, che stimi necessario seguire nella spiegazione della Commedia due vie differenti, fermandosi sul senso letterale e sull'allegorico. A questa duplice necessitá non avevano badato i precedenti commentatori, perché Jacopo di Dante, unicamente preoccupato dall'allegoria, aveva trascurato come cosa, che si potesse agevolmente intendere il senso letterale, e Graziolo per fermarsi ad esso aveva invece trascurato l'allegoria. Ma la novitá introdotta dal Lana non si ferma qui; Graziolo parlando della fortuna, si era dilungato in una

---

(1) *La Commedia di Dante degli Allaghieri col commento di Jacopo della Lana* curato da *L. Scarabelli.* Bologna, Romagnoli, 1867, voll. 3.

(2) *Pag.* 22.

(3) *Commenti*, pagg. 206-207.

lunga chiosa dottrinale, estranea al testo, buona soltanto a mostrare l'erudizione del suo autore. Orbene, questo che per Graziolo è un caso unico, diviene invece una particolaritá costante nel Commento laneo, il quale ha una fisonomia scolastica molto spiccata. Accanto ad essa la narrazione dei fatti storici, nulla nel figlio di Dante, incompleta nel cancelliere di Bologna, assume un'ampiezza notevole, giacché il Lana si diletta di narrare una infinitá di fatti, che hanno però un carattere tutto speciale, giacché le antiche vicende ci si presentano colorite di una tinta medievale, chiaro indizio delle fonti cui egli attingeva, e le moderne recano invece una fisonomia aneddotica. Esaminare il Commento laneo anche per sommi capi, notandone via via le particolaritá notevoli, in una rapida scorsa, riferendo chiose e spiegazioni, è veramente impossibile, data la mole dell'opera. Bisogna contentarci di esporre sinteticamente le principali considerazioni, che si offrono alla lettura di esso. Parrebbe una particolaritá eccessiva ma è invece importantissimo notare come sia congegnato nella sua parte esteriore il Commento. Al Proemio generale sui sensi delle scritture e sulla divisione dell'Inferno, ove a Dante non è consacrata parola, seguono i primi canti, con le spiegazioni verso per verso, alternate tra l'allegoria e la lettera. Ma a poco a poco si fa strada la necessitá di comporre un Proemio ad ogni canto, che ne riassuma per la completa intelligenza del lettore, le direttive principali seguite da Dante insieme con le principali allegorie, mentre resta immutato l'ordine delle singole chiose.

Al canto VI (1) comincia questa nuova maniera di Commento, che si estende poi a tutta l'opera, con aspetto però molto ineguale, dato anche il contenuto dei vari canti. Cosí è naturale che il Proemio al VI canto ove deve l'autore far notare le differenti maniere di peccare per la gola e il con-

---

(1) *Vol. I.* pag. 162.

seguente ordine tenuto da Dante nell'assegnare la pena, e per di piû l'allegoria di Cerbero e il perché della profezia di Ciacco, sia piú lungo del XXI, (1) per es. che si ferma alla sola pena dei barattieri e molto meno esteso del XX (2) ove Jacopo pretende di enumerare tutte le eresie medievali. Siffatta irregolaritâ non continua però ininterrotta per tutta l'opera, ma al Purgatorio e al Paradiso, il Proemio diviene ordinato e costante, adottando un metodo che avrâ fortuna, quello cioè di suddividere sin dall'inizio il canto in varie parti e di riassumerlo brevemente con l'adatta spiegazione.

Con l'Epistola a Cangrande mostra il Commento laneo, specie nell'introduzione generale, molte affinitá, il che ci fa pensare che nella parte dottrinale questa Epistola fosse preesistente. Completamente nuova non possiamo dire che sia la spiegazione del Lana all'allegoria principale della Commedia, essa ha un riflesso evidente di Jacopo di Dante, perché anche in questa la figura del Poeta rappresenta il simbolo dell'umanitá, naturalmente incline ai peccato nel mezzo della vita. Una differenza sola si ha nella identificazione della lonza con la vanagloria, identificazione della quale Jacopo porge anche le prove, la leggerezza è infatti dovuta a ciò che « la vanagloria leggiermente sale in lo cuore umano e per la varietá mette come per varie ragioni similmente s'accende in lo cuore a chi per bellezza, a chi per gentilezza, a chi per fortezza, a chi per scienzia e a chi per ricchezza ». (3) Ma nelle altre allegorie il Lana segue l'indirizzo comune, cosí anche per la spiegazione delle pene assegnate ai dannati si trova spesso e volentieri d'accordo col figlio di Dante. In generale però la spiegazione del senso letterale sopravanza quella del senso allegorico, anche perché si dilunga alle volte in passi che non

(1) *Vol. I.* pag. 354.
(2) *Vol. I.* pag. 191.
(3) *Pag.* 109.

avrebbero bisogno di essere parafrasati, tanto sono chiari ed intelligibili. Eppure non manca ogni tanto qualche errore come quello che spiega *accento* con *muggito* o *ruscello* con *sangninolento* (1) o spiegazioni arbitrarie come alla parola *meschite,* ove dice che son chiamate cosi le mura della cittá di Dite, erette invano come quelle per i Saraceni. (2) Non mancano neanche aggiunte tutte proprie del Lana, cosí il Proemio del capitolo XIII pone piú nodosi gli alberi umani, quanto maggiore fu la malvagitá loro nel mondo, del che in Dante non è il benché minimo accenno. Una delle tante particolaritá del Commento di Jacopo sono le spiegazioni morali delle favole e dei miti antichi. Ma in questo egli non é originale, seguendo la comune tendenza del Medio Evo, l'originalitá sta in questo caso nell'avere aggiunte alla spiegazione della Commedia anche queste favole per il comune intento didascalico, che esse presentavano accanto all'opera di Dante. Aristotele e S. Tommaso vengono spesso in aiuto allo scrittore nelle numerose digressioni scolastiche, che nel Paradiso specialmente, compongono gran parte del Commento, ma vano sarebbe vedere in esse una illustrazione geniale ai luoghi filosofici danteschi; il Lana lo fa unicamente per utilizzare la sua vasta erudizione e farsi apprezzare dai contemporanei. La parte storica del Commento pure essendo notevolmente lunga, non è, come giá accennavo, esposta con giusta misura e con retto criterio. All'esame di essa il Rocca (3) ha destinate molte pagine, mettendone in rilievo gli errori e la mancanza di fedeltá alla narrazione storica o di esattezza agli avvenimenti recenti, mentre il primo dovere del commentatore sarebbe quello di far conoscere pienamente al lettore nel loro essere leggendario e storico i fatti accennati dal poeta. Pur

(1) Rocca, *Commenti,* pag. 175.
(2) *Vol.*I, v. 70, pag. 185.
(3) *Commenti,* pagg- 183-202.

potendolo, Jacopo non ci dá su Dante notizia alcuna, tranne certe sue supposizioni, che cioè Dante avesse pensato a farsi frate francescano, o avesse posto in Paradiso Arrigo VII, perché ne sperava un utile grandissimo, mentre tante altre indagini egli avrebbe potuto fare con ogni facilitá.

*
* *

Derivato in massima parte dal Lana è quel famoso Commento noto col nome di Ottimo (1) Gli diedero questo nome i compilatori del vocabolario della Crusca, nel 1612. Tutti i Commenti danteschi del primo secolo hanno caratteristica speciale, quella di copiarsi a vicenda, ma l'Ottimo eccelle sugli altri per il fatto che tutto il Commento non è se non un aggregato di notizie diverse desunte dai precedenti: Jacopo Alighieri, Graziolo, il Lana e come agevolmente pare, anche da qualche altro, che noi non possediamo piú, perché spesso l'Ottimo riporta, come non sue, opinioni che non si trovano nei commentatori conosciuti. Compilato in questo modo l'Ottimo riesce lunghissimo, forse piú del Laneo, dal quale prende a prestito, oltre a numerosissime chiose, il modo di congegnare il suo Commento. Anch'egli ad un Proemio generale fa seguire poi canto per canto i proemi piú brevi; prendendo a prestito questa idea, è naturale che sin dall'Inferno, i suoi abbiano quella regolaritá, che il Lana, provando a riprovando, raggiunge, dopo molte incertezze, solo al Purgatorio, (2) Dicendo che l'Ottimo è l' unione non sempre ben cementata — anche per l'edizione assai infelice — di varie chiose, noi non possiamo accusarlo di plagio vero e proprio, perché egli non fa mistero del modo che tiene nel commentare la Commedia

---

(1) *Commento della Divina Commedia. Testo inedito di un contemporaneo di Dante, citato dagli accademici della Crusca.* Pisa, Capurro, 1827, Voll. 3.
(2) Rocca, *Commenti,* pag. 242.

e nomina espressamente, alle volte, l'autore da cui attinge le sue notizie o si salva con le parole » alcuno dice... altri chiosa ». Il meno sfruttato è Graziolo, per il quale pare evidente che si sia servito della traduzione fatta subito dopo, dico pare, perchè è modo speciale di costui riferendo brani latini, tradurli in italiano, ma in questo caso sarebbe strano che la sua traduzione coincidesse parola per parola, con le stesse diversitá e le stesse lacune con quella nel Commento del Cancelliere di Bologna. Il figlio di Dante è anche, in sostanza, poco citato e i suoi estratti si riferiscono sempre al Commento volgare, il che è contro l'ipotesi del Luiso prova assai significativa. Invece il Lana è saccheggiato addirittura, non tanto nella parte storica, perché questo Commentatore, persona, colta, la valutava inferiore e manchevole, ma nella dottrinale, per la quale egli non aveva intenzione di spendere nessuna fatica. Ma ne avviene, che non essendo molto versato in queste spiegazioni teologiche, per abbreviare a mutare, falsa il senso delle parole del Lana. Mostra di conoscere S. Tommaso e Aristotile e qualcuno dei Dottori della Chiesa, ma di questa erudizione si vale soltanto per le frequenti digressioni morali, che formano un collegamento a questa unione di chiose cosí differenti fra loro. Ma pur dicendo che l'Ottimo racimola chiose di qua e di lá, dobbiamo aggiungere che non vi mancano le sue e in esse è una bella affermazione della sua personalitá, perché corregge quei punti che gli sembrano errati. Cosí (1) aggiusta la spiegazione di Jacopo della Lana alle tre donne celesti, notandone l'errore e premettendo; « Questa chiosa ho posta, ma non mi piace, però che costui che chiosò cosí, pone pure due donne cioè Lucia e Beatrice e il testo ne mette tre.... ».

Per Dante costui ha un affetto particolare, superiore a

(1) Rocca, *Commenti*, pag. 254.

quello degli altri Commentatori, infatti rimprovera Graziolo, che scusa Dante di una supposta eresia. Che bisogno c'è, egli dice, di difendere il Poeta, che nel Paradiso si mostra cosí perfetto adoratore di Dio? « Con tutto che le chiose di questi valenti uomini sien sottili e belle, tuttavia con reverenza sia detto, non pare che attignessono al profondo intendimento dell'Autore » (1).

Questo affetto per Dante trova la sua spiegazione nella chiosa al verso 187 del c. X. (2) ove si conferma che Dante ha detto « tempio e non chiesa », con deliberato proposito, e non perché costrettovi dalla necessitá della rima: « Io scrittore udii dire a Dante, che mai rima nol trasse a dire altro che quello ch'avea in suo proponimento, ma ch'elli molte e spesse volte facea li vocaboli dire nelle sue rime altro che quello ch'erano appo gli altri dicitori usati di sprimere ». Si tratta di una amicizia che non possiamo mettere in dubbio, data l'antichitá del commento, a cui attendeva l'autore nel 1333, come afferma egli stesso nel c. XXX (3) e che quindi poté benissimo aver conosciuto Dante.

È strano che con tanti indizi non si possa identificare questo Anonimo. Ci si provò il Dionisi, ma la sua identificazione con Menghino Mezzani va completamente rifiutata per la schietta fiorentinitá di questo commento; migliore è l'ipotesi, che vuole riconoscere per certe iniziali unite in parecchi codici, la persona di Andrea Lancia, notaio fiorentino, (4) ben noto volgarizzatore del Trecento. Cosí si spiegherebbe agevolmente la fisonomia speciale di questo Commento, le

---

(1) *Vol. I*, pag. 249.

(2) *Vol. I*, pag. 183.

(3) *Vol. I*. pag. 504. Che nel 1338 poi il Commento fosse giá un tutto organico dato che poteva esser benissimo trascritto quasi tutto, afferma F. PELLEGRINI, *Per la cronologia dell'Ottimo Commento* in *B. S. D.* XXV, pag. 85.

(4) ROCCA, *Commenti*, pag. 326.

riferenze che esso ha con notissime opere diffuse nel Trecento, la tendenza a riportare ai rifacimenti anziché alle opere originali molte citazioni e soprattutto la trascuranza del Lana — che gli era stato però utile a proposito della parte dottrinale — nella storia, ricavata invece da Cronache contemporanee e ordinata in un modo migliore. Si aggiungano ancora parecchie citazioni di diritto romano, (1) ben facili ad un notaio, mentre la conoscenza della Sacra Scrittura e della Patristica non sono valido argomento a provare che egli sia stato un religioso. Da fiorentino mostra ricca conoscenza degli avvenimenti della sua cittá e anche conosce alcunché dell'Autore che esamina, poche cose, che per noi sono vane, ma che tali non dovettero essere al tempo suo, quando la Vita del Boccaccio non era ancora pubblicata. Ove è piú ricco e piú disposto ad offrirci notizie è in quella parte che riguarda l'amore di Dante per Beatrice, la quale per lui non è mai un simbolo. Accenna anche alla infedeltá di Dante e ai suoi amori con Lisetta, la Pargoletta, la Montanina, segno che aveva davvero lette le Canzoni dantesche, come pure da passi citati mostra che il Convivio non gli era sconosciuto. Dove egli travisa il vero è nell'episodio di Bonaggiunta da Lucca, quando alle parole del c. XXIV: *Femmina è nata,* intende la parte bianca, che renderá cara al poeta Lucca, che non ha partiti!

*
* *

Un breve esame merita anche un Commento anonimo all'inferno, che è stato per due volte pubblicato su due codici diversi e che per l'esegesi di Dante ha parti non del tutto indifferenti. Esso ci presenta tre diverse lezioni, che ci mostrano la diffusione di questo Commento, che scritto in volgare, senza copia di allegorie piú o meno strane, di dottrine

(1) *Op. cit.* pag. 392.

recondite, doveva essere grato alla gente di mezzana cultura. Il testo piú breve, che è un compendio, non sempre sensato e chiaro, si trova a stanpa per cura di F. Selmi (1); un altro piú elaborato ha parecchie chiose nella versione trecentesca del Bambagliuoli, mentre d'altra parte il manoscritto che contiene il testo migliore è un codice Marciano, che reca qualche passo della versione di ser Graziolo (2). Sará pertanto questa redazione quella sulla quale ci fermeremo, perché l'abbreviata non ci offrirebbe nessun vantaggio. Identificare questo anonimo è impossibile, il Rocca (3) riuscí a congetturare che fosse un senese, ma si è nel campo delle congetture e non delle probabilitá. Non si tratta, questo è certo, di persona colta, mai una citazione, mai una parola che ci ponga dinanzi un benché lieve indizio di dottrina; il chiosatore bada soltanto ad illustrare un nome, un racconto, senza curarsi di tutto il resto, mostrando la sua insufficienza a intendere le relazioni che stringevano le varie parti della Commedia in un tutto organico e completo. Per l'etâ di questo Commento, dall'accenno a Federigo d'Aragona come vivo, siamo costretti a fermarci al 1337, ma non sappiamo sino a che pnnto risalire; evidentemente si tratterá di un contemporaneo ai Commenti giá esaminati. Dopo ciò che abbiamo premesso, è inutile aspettarsi un Proemio. Apparentemente sembra impostata bene l'allegoria fondamentale del Poema, ma molti elementi sono improntati a Graziolo. L'uomo è creato per il cielo, cui deve pervenire dopo la vita, ma il mondo ove questa vita si svolge, è una selva piena di pericoli, di avversitá, di peccati, che vi stanno appiattati proprio come le bestie nelle selve e

(1) *Chiose anonime alla prima cantica della Divina Commedia di un contemporaneo del Poeta.* Torino, R. Stamperia, 1865.

(2) G. Avalle. *Le antiche Chiose anonime all'Inferno di Dante secondo il testo Marciano.* (It. cl. XIX, cod. 179). Cittá di Castello, Lapi, 1900, Voll. XXI-XXII della *Collezione di opuscoli danteschi, inediti o rari,* diretta da G. L. Passerini.

(3) *Commenti,* pagg. 122-124.

soltanto la virtú può intervenire a condurre il peccatore al fine destinato da Dio; questo è anche il caso particolare di Dante, che all'etá di 35 anni smarrí la via della virtú e solo allora si rivolse a Dio: « e uidde tanto inanci, che gia cominciaua a' mmaginare e discernare el bene, e cominciò a uolere seguire quella uia ». (1) ma gli si opponevano lussuria, superbia e avarizia originata dall'invidia di Lucifero, - e qui ci mostra come Dante fosse stretto dall'avarizia per desiderio di sorpassare gli altri e tralasciasse lo studio, ma per fortuna gli capitò tra mano Virgilio col suo libro ove si tratta di un viaggio e gli capitò per la virtú beatificante che egli « pone per figura d'una bella donna fiorentina chui giá Dante amò di carnale amore, la quale aueua nome Beatricie » (2) Al Veltro dá anch'egli la sua attenzione: il Veltro sará Cristo che nel giorno del giudizio apparirâ tra cielo e cielo, e sará la salute del mondo. Che questo Anonimo cada negli errori comuni del Medio Evo, nella parte storica delle sue chiose non ci può sorprendere, ma alle manchevolezze proprie dell'etâ, egli aggiunse le sue, financo nel campo della Storia Sacra che avrebbe dovuto essergli ben nota, come a tutte le persone di mezzana cultura del suo secolo. Infatti, egli ci dice, che oltre a Rachele, Giacobbe ebbe per moglie Rebecca donde venne la schiatta dei Giudei, e una amica donde nacquero i Pagani (2).

Per ciò che riguarda pene Infernali vi è ogni tanto qualche spiegazione nella redazione del Selmi: » Questo terzo capitolo punisce li cattivi e timidi, che non feciono né bene né male, e polli ingnudi peroché nudi vissero, d'ogni operazione buona. E come vili vissero, cosí a vili pensieri gli fa stimolare » (4) ma nel codice Marciano questo periodo manca come

(1) *Pag.* 2.
(2) *Pag.* 3.
(3) *Pag.* 9.
(4) *Pag.* 16.

tanti altri dello stesso tipo, il che ci fa supporre nell'abbreviatore del Commento una certa conoscenza della Commedia, se sentí il bisogno di sostituire questa spiegazione alla strana chiosa del vero autore, che leggeva nella Commedia quello che non ci si trovava, e che affermava che gli angeli ribelli stavano sospesi in aria fra il Cielo e l'Inferno.

Anche per i fatti di Storia antica, tanto diffusi, il nostro autore commette errori tali che il suo Compendiatore pensa bene di sopprimere. Infatti per lui Elettra è moglie di Turno, Lucrezia figlia di Bruto e cosí via. E questo Autore aggiunge anche notizie tutte sue, come si vede in una curiosa versione che egli dá a proposito del celebre episodio di Francesca da Rimini: Gianciotto era edotto dal peccato della moglie e avvisava spesso il fratello a desistere, fin tanto che trovatoli assieme li conficcò tutti e due nella stessa spada.

Degna di particolare menzione è la chiosa riguardante Brunetto Latini (1). Si dice come egli avesse composto il Tesoro, fosse vicino e anche maestro di Dante: é già un passo verso la leggenda, cui dará peso anche il Boccaccio, di quel presunto insegnamento del vecchio Notaio. Quando arriva a Geri del Bello comincia a fissare alcunché per questa parente di Dante (2) ed è l'unico fra gli altri Commentatori che mostri di conoscerlo. Insomma ben poco di notevole ci offre questo Commento, di cui si è molto esagerato il valore.

*
* *

Completamente diverso da tutti gli altri è il Commento di Piero Alighieri, per il modo che usa egli nell'intendere e commentare l'Opera paterna, Poco egli prese dagli altri, né la sua maniera fece scuola, giacché scrisse per i dotti, e non troppo potevano attingere da lui tutti gli altri, che miravano

(1) *Pag.* 79.
(2) *Pag.* 145.

alla popolaritá. Con ciò noi non diremo che Piero facesse opera vana, anzi è da lodarsi il pensiero di un uomo, che coltissimo, mise con sacrifizio mirabile tutta la sua scienza, a sussidio di un'opera non sua.

Fu veramente Piero Alighieri il commentatore dantesco? Il figlio maggiore del grande poeta, dicitore in rima, secondo il Boccaccio? Oggi la critica piú non ne dubita, ma vi è stato un lungo periodo di scetticismo a questo riguardo. Il piú accanito sostenitore della apocrificitá del Commento fu il Dionisi, (1) che per negare a Piero la paternitá della sua opera, si basava soltanto su erronee interpretazioni. Piú valore dal punto di vista sentimentale poteva avere l'altra obiezione, che è strano come in un Commento, che esamini tutta l'Opera, non vi sia una parola che indichi nel Commentatore un figlio di Dante, né è dato sull'Alighieri alcun ricordo, alcun aneddoto. Ma quante non sono le ragioni che ci sfuggono su questo silenzio! Forse il figlio di Dante non ebbe mai questo desiderio, dato che l'Opera paterna egli dimostrava a tutti coloro, che volevano leggerla e pensava potesse bastare l'affermazione, che è in principio del volume. Tutto il continuo citare autori, e classici, e religiosi, mostrandone sempre la piena concordanza, con l'Opera dantesca, anche quando questa concordanza, a rigor di termini non si trova, è il migliore e piú efficace mezzo di difendere Dante, come quello che va ai fatti e non si limita alle parole o alle proteste. Ed è perciò, che in nessun Chiosatore c'è la ricerca, che sembra affannosa persino, di rialzare ad ogni costo la Commedia mettendola alla pari con le grandi opere note al suo tempo. Il Poema viene per la prima volta seriamente considerato non come un'opera storica e morale insieme, ma esclusivamente dottrinale, esclusivamente teologica. In tutto il Commento non c'è quella serena obiettivitá del Commentatore comune, che sfrutta le sue conoscenze,

(1) *Serie di aneddoti,* II, Verona, 1785.

che si giova anche della sua fantasia, che mostra di avere l'interesse di far bene. solo per la soddisfazione dovuta alla alla sua intelligenza e al suo lavoro; in esso è la dottrina tanto faticosamente acquistata, che invece di procurare al possessore l'orgoglio di esplicarsi in un'opera propria, si mette pazientemente al servizio di commentare l'altrui. Tutto questo non si poteva fare, se non per intento personale. In chi se non in figlio poteva essere tanto imperioso il desiderio di darsi, con energie migliori di quanto non richiedesse l'epoca, alla illustrazione dei reconditi sensi di un'Opera cosí grande? E che bisogno aveva di insistere sulle sventure paterne, quando un nobile orgoglio glielo vietava, che bisogno aveva di fare raccomandare l'opera sua come quella del figlio di Dante, se essa s'imponeva per la dottrina e l'acume?

Di questo Commento abbiamo tre redazioni diverse; e dovute tutte allo stesso autore. La prima, rappresentata da un numero discreto di codici, è quella a stampa (1) ed è la più breve; piú estesa e completa è la redazione offertaci dal codice Vaticano Ottoboniano 2867, ed è posteriore al 1340, anno in cui apparve la prima, come si vede da un accenno alla morte di Andrea di Ungheria; quasi uguale, tranne qualche ritocco, e qualche abbrievatura, ricompare il Commento in altri due codici, Barberiniano XIV, 123 e Ashburniano 841. Anche da queste redazioni differenti nella forma, non nella sostanza, risalta ancora piú evidente la paternitá del Commento. Sarebbe strano, che un falsario per ben tre volte si valesse del nome di Pietro. Quello che non fa piú dubitare nessuno di questa veritá è la giusta lezione restituita all'epigrafe che comprovava in Treviso la morte di Piero l'anno 1364; in essa al terzo verso si leggeva:

Nam Prius et Justus — Juvenis fuit atque venustus.

(1) Petri Aligherii, *super Dantis ipsius genitoris Comoediam Comentum nunc primum in lucem editum consilio et sumptibus G. I. Vernon, curante Vincentio Nannucci,* Firenze, 1845

e sembrava strano che di un vecchio si potesse dire giovane e bello, ma la lezione per opera del Cipolla e del Rocca fu restituita in « vetustus, » venendo cosí a significare che Piero era stato giusto e pio da giovane e da vecchio. Orbene in questa epigrafe è l'accenno chiaro alla composizione del Commento:

Librum patris punctis aperiret in atris.

La testimonianza è del secolo XIV, né vi è motivo di non prestarvi fede. Piero comincia a spiegare l'alta dottrina contenuta nella Commedia, a giustificarsi di avervi posto mano. E questa prematura dichiarazione è indice di umiltá, piú ancora, che se egli dichiarasse di essere inetto a ciò. Questo Proemio ha con l'epistola a Cangrande molte relazioni, nell'ordine scolastico di definire la causa dell'Opera, nei sette sensi con cui bisogna intenderla, nel fine che l'Autore si proponeva. Da questo Proemio generale si passa a quello particolare dell' Inferno, cui è premessa una accurata divisione e un esatto confronto con l' Inferno virgiliano. Canto per canto è premessa una piccola divisione, dalla quale egli non si diparte, né manca, a mano a mano che spiega, una traduzione dei versi del Poema, come se i suoi lettori leggendo il Commento in latino non potessero intentendere i versi volgari Ed egli scrisse in latino, non per dare piú lustro al suo Commento, ma per mostrare ai dotti sprezzanti, che l'Opera era ben degna di essere esposta nella lingua classica, ai capolavori della quale si accordava, non meno che a quelli della Patristica e della Scolastica. Basta qualche esempio, : « Sed in hoc non tantum *bene speravit. quin non timeret de quodam leone sequenti ibidem taliter apparente,* in quo vitium superbiae figurat. Et merito juxta Boetium dicentem de superbo: *irae intemperans fremit? Leonis animum gestare credatur.* Et Gregorius: *superbia natione coelestis coelestes appetit mentes.*

Et hoc est quod dicit, *quod aer videbatur de eo timere* » (1). Né le altre chiose sono molto differenti da questa, anche quando Piero trova una spiegazione personale, che si distacca dalla comune interpretazione, ha sempre il bisogno di avvalorare il suo giudizio con le citazioni.

La chiosa sul Veltro è lunghissima, da pag. 41 a pag. 46, e in essa egli passa in rassegna tutte le possibibili opinioni sulla realtá di questa profezia, arriva sino a pensare che possa trattarsi dell'Anticristo, ma respinge la supposizione e si ferma alla stessa spiegazione del fratello, pensando che Dante, dotto nella scienza degli astri avesse letto in qualche congiunzione misteriosa di essi, l'avvento di un tempo prossimo, fecondo di virtú e ricco di pace. Pur fra tanto sfoggio di dottrine Piero non si allontana gran che dalle interpetrazioni principali degli altri Commentatori, nel significato fondamentale del Poema. Interessante è ciò che egli dice di Celestino V; si mostra incerto sulla identificazione di colui che fece il gran rifiuto, ma non esita, chiunque esso sia, a dar pienamente ragione al padre, senza restrizioni e con un ragionamento degno di lodi. (2) E da questa chiosa, che interpetra il pensiero di Dante meglio di quanto nessuno nel suo tempo abbia mai compreso, si vede la differenza con gli altri Commentatori, che si perdevano invece nel lungo racconto dell' inganno di Bonifazio, della credulitá del Papa o si profondevano in ammirazione per il Santo, escludendo addirittura l'idea che Dante avesse voluto alludere a lui.

Alle chiose astronomiche Piero non dá una importanza eccessiva, giacché quando non vi trova un concetto riposto, se ne sbriga in poche parole, aggiungendo di frequente; » alia planam per te vide » o rimandando ad altri testi. Il perché delle pene delle anime non può mancare ed è general-

---

(1) *Pagg.* 33-34.
(2) *Pag.* 69.

mente acuto e rispondente a veritá, mentre le chiose storiche lasciano a desiderare. Sua maggiore preoccupazione sono invece le chiose teologiche, talune lunghissime, come quella degli Angeli nella Valletta del Purgatorio, le cui spade, con geniale pensiero, rappresentano i nostri rimedi contro la tentazione del Diavolo (1); e giunto alla simbolica processione del Paradiso Terrestre, Piero ci dá tutte le spiegazioni desiderabili (2). I sette candelabri possono essere i sette ordini del sacerdozio, le sette Chiese universali, i sette doni dello Spirito Santo, i sette articoli di fede sulla umanitá di Cristo, come le sette liste che stanno sospese nell'aria, i sette articoli che spettano alla divinità di Dio. Egli non si pronunzia sulla scelta della interpetrazione offerta, gli basta mostrare come sia sempre d'accordo il Poeta, in qualunque modo si voglia intenderlo, con la Fede. L'esempio di questo Commento, se fu gradito, rimase però senza proseliti, perché non tutti potevano possedere tanta sua dottrina. È bello pensare che la parte piú ardua e difficile dell'interpetrazione dantesca sia stata coraggiosamente intrapresa da un figlio dell'Alighieri, e sebbene essa trascenda nella sottigliezza e nell'analisi, piú di quanto non sarebbe necessario resta pur sempre un bel documento del culto per la Commedia, considerata la piú alta e difficile tra le composizioni medievali.

*
* *

Una diversitá enorme separa questo Commento cosí dotto da certe Chiose, di poco posteriori, e che si estendono a tutta la Commedia in forma semplice ed incolta ; l'autore di esse intendeva spiegare Dante nella parte piú piana con l'aiuto della sua cultura assai scarsa, perché le citazioni di autori

(1) *Pag.* 349.
(2) *Pag.* 403 e segg.

classici sono assai rare e sempre di seconda mano (1). Siamo nello stesso caso delle chiose Selmiane, ma un grado piú in giú; ci troviamo anche qui di fronte a un toscano, aretino anzi, come dimostra il dialetto. L'editore delle Chiose non ha voluto determinarne la data ma è propenso a crederlo antico, non posteriore al 1355, anno in cui la Garisenda, che il nostro, chiama torre altissima, venne mozzata. Qualche volta questo Commento si trova d'accordo con il Lana, con l'Ottimo, segno che seguí un certo criterio nella composizione, e pur avendo assai raramente un' opinione originale, tuttavia apporta il suo contributo, minimo che sia, alla storia della fama di Dante. È la Divina Commedia vista da un buon popolano, mediocremente colto, e non può farci meraviglia che, come i suoi contemporanei, dell'arte e della poesia di Dante non faccia cenno alcuno. Ha anch'egli una specie di debole per le spiegazioni mitologiche, eppure la mitologia non è il suo forte e le antiche leggende si presentano stranamente deformate, come le aveva guastate il popolo medievale. Ma anche per le notizie contemporanee egli non é troppo forte e se ha confuso Aglauro con un uomo (2), e Cirra con una Sibilla (3) confonde anche Corradino con Manfredi, (4) e immagina che Pier della Vigna « gittatose in ll'acqua d'uno fonte afocando morío » (5) e altre ancora di queste inesattezze, senza contare le omissioni piú o meno importanti. Anche le spiegazioni allegoriche non sono fatte per soddisfare completamente il lettore, pur avendo alle volte qualche cosa di personale, come nella chiosa rozza ma efficace del c. XIII dell'Inferno (6): « quando noi ci mettemmo per uno bosco; questo bosco non

---

(1) CARRARA, *Chiose Cagliaritane*, pag. 83.
(2) *Pag.* 70.
(3) *Pag* 104.
(4) *Pag.* 40.
(5) *Pag.* 64.
(6) *Pag.* 23.

era segniato da sentieri, é la mente del desperato sença punto de ragione. I maledecti suoi pensieri sono i bronconi, neri oscuri nodolosi contrari a la vita del desperato. l' arpie sono ucelloni enfernali rapacissimi divoratori.... Sono le desperate annime che ucidono per desperacione i loro corpi privandose de la propria vita et sono arboli a significare le tre potençe de l' omo ». Allo stesso modo è formata la chiosa che dá le ragioni per cui i barattieri sono immersi nella pece (1). Nel Paradiso le chiose teologiche sono posposte a quelle di indole narrativa, cosa non strana, in un Commento popolare. L'unica esattezza che costui mostri è per la Storia Sacra, ma questo non é indizio sufficiente a farci vedere in esso un religioso. Ingenue sono le chiose geografiche, sí da confondere per esempio, il Gange con un segno dello Zodiaco (2). Raramente vi è un accenno personale. come nello sdegno verso la prepotenza fiorentina, che aveva tentato la rovina di Arezzo, ed é tanto vivace e sentito questo sfogo, che ci conferma la patria dello scrittore (3). Sono degni di speciale ricordo parecchi punti ove si mostra come l' autore, a differenza di molti altri, fosse propenso a mettere in luce tutte le notizie che poteva avere sul grande Poeta. Dante s'innamorò «d' alchun' altra et fu vero» (4), ma ritornò al suo primo amore; ecco che egli non vede nel rimprovero di Beatrice tanti simboli come i suoi precedenti. La Divina Commedia fu composta « al tempo del perdono del 1300 » e Dante nato nel 1266 avea 33 anni, confondendo cosí la data della Visione con quella del Poema (5). Dante aveva per Beatrice, amata « in sua pueriçia » composte « molte cançoni » e « uno suo librecto chui pose nome la vita nova » (6),

(1) *Pag.* 31.
(2) *Pag.* 54.
(3) *Pag.* 32.
(4) *Pag.* 93.
(5) *Pag.* 32.
(6) *Pag.* 93.

fu assai amico di Forese Donati (1) e alla sua morte grandemente lo pianse; Alberto della Scala ricevé Dante con molto onore (2). Un' importanza speciale ha una nota a metá del cap. XXV (3) « tucto è a notare questo capitolo ». Siamo al canto di Cacciaguida, ma nulla si aggiunge di queste note promesse: ci basta l' intenzione, tanto piú che dell' ammirazione per Dante abbiamo le prove in parecchi punti, nel c. II dell' Inferno, (4) ove si dice che il Poeta non amò le ricchezze del mondo, al c. XIII del Purgatorio (5) ove lo si difende dall' accusa di superbia e naturalmente ai canti XIII e XXXIII dell' Inferno ove si potevano oppugnare le accuse di eresia (6).

Il principio di questo Commento ci è stato tolto da uno spiacevole evento, ma la fine dal deliberato proposito dell' Autore, che al v. 150 del c. XXXII (7) dice « Qui farem punto come buono sartore a chui no è rimaso tanto panno ch' io possa più mettare uno punto se non laudare la infinitá trinitá.... » È chiaro e manifesto che l' autore non ha intenzione di terminare, forse ben pensando che poco potevano contribuire le sue note alla gloria del poeta: a mezzo dell' opera sua, aveva infatti notato a parte da ogni chiosa: « Nota che tucto questo libro è pieno di tante belle comparaçione et de tante belle sentençie da notarle ch' a segniarle tucte no ne sarebbe piú bello tanto sariano l' una entro 'll' altra ma chi le leggie le noti et segni entro el suo intellecto » (8). Sol per questa dichiarazione l' oscuro Commentatore sarebbe degno della nostra simpatia.

---

(1) *Pag.* 80.
(2) *Pag.* 141.
(3) *Pag.* 137.
(4) *Pag.* 19.
(5) *Pag.* 69.
(6) *Pag.* 25 e 29.
(7) *Pag.* 164.
(8) *Pag.* 103.

*
* *

Il Commento del Boccaccio, derivato dalle sue letture, mostra, tra le manchevolezze e gli errori sia del tempo. sia degli amanuensi, il genio dell'Autore e se non si fosse fermato al c. XVII dell' Inferno avremmo l'opera esegetica piú completa e piú degna del sec. XIV Il Commento del Boccaccio non é spiccatamente dottrinale, ma è storico, perché alla storia dâ una parte notevole, pur abbellendola talvolta con la sua gaia fantasia di novelliere, è allegorico perché non trascura mai il senso recondito delle finzioni, è etimologico, se tale si poteva chiamare nel Trecento quello scritto, che avesse una tendenza a darci la spiegazione originaria delle parole — è anche letterale perché non trascura la lettera. Inoltre la forma, che in alcuni Commenti si orna della pomposa veste latina, e in altri scende al volgare piú rozzo, è elegante e ricercata, anche se talvolta tinta di quel retorico colore, quale i cittadini raccolti in S. Stefano avevano dritto di attendersi da Giovanni Boccaccio. Poco tempo fa, però il Guerri (1) lodando come il migliore e il piú adatto per il pieno e vivo intendimento della Commedia il Commento boccaccesco, accennava che si é divulgato nel corso dei secoli il « testo non secondo il suo originale, ma secondo il rifacimento di un *maestro* scarso di intelligenza, che intese a colmare di suo e con piû brani di altre opere del Certaldese, non ben capiti, e di altri Commenti correnti, i vuoti lasciati dall'autore in quelle sue non frammentarie, ma lacunose stesure di *lezioni*.

Questo testo nella sua integritá il Guerri stesso pubblicava recentemente (2), dimostrando (3) che tutti e quattro i codici

---

(1) Nella *Recensione*, a PASSERINI, *Vite,* in LA RASSEGNA, serie III, vol II, pag. 216.

(2) G. BOCCACCIO, *Il Commento alla Divina Commedia e gli altri scritti intorno a Dante a cura di* DOMENICO GUERRI, Bari, Laterza, 1918, voll. 3.

(3) *Op. cit.* Vol. III. pag. 278 e segg.

del Commento Boccaccesco sono indipendenti tra di loro, ma derivati da un medesimo codice, che non doveva contenere puri e semplici i 24 quaderni e i 14 quadernetti di appunti dell'Autore (1), ma doveva avere svolti i rimandi del Boccaccio medesimo alla Vita e alle opere, con piú larghezza che all'Autore non fosse in mente. Non solo questo, ma dovevano esservi chiose teologiche, che non son certo del Boccaccio, le pagine tolte da altri Commenti, senza contare errori, sviste, di cui il Commento, cosí come l'avevamo (2), era pieno.

Il Guerri pensa che un ecclesiastico, non privo di cultura ma scarso di ingegno, probabilmente insegnante, abbia potuto ampliare e svolgere il vero Commento, pensa anche di identificare costui con un Maestro Grazia secondo la rubrica iniziale del Cod. Riccardiano 1285.

Stabilito, seguendo il Guerri (3), che il Boccaccio non dettò Proemio, possiamo considerare suo l'esordio ove da buon cattolico egli invoca umilmente la grazia divina, quella grazia necessaria ad ogni azione, e che Platone stesso invocava, perché ne sente vivo il bisogno « sottentrando a peso molto maggiore che a' miei omeri si convenga, cioè a spiegare l'artificioso testo, la moltitudine delle storie, e la sublimitâ dei sensi nascosi sotto il poetico velo della *Commedia* del nostro Dante. » e giá avvertiamo dalle prime parole oltre alla lode per l'altissimo Poeta il triplice intento dello scrittore: il senso letterale, la storia, l'allegoria, criterio seguito anche dagli altri Commentatori ma non sempre con la dovuta chiarezza. La sua parola, egli avverte i fiorentini, è insieme commemorativa ed esplicativa, perché egli parla « per consolazione e utilitâ degli auditori ». Tale è la Commedia, ricrea l'animo

(4) O. Bacci, *Il Boccaccio lettore di Dante,* Firenze, Sansoni, 1913, pag. 12.

(5) *Il Commento di* G. Boccaccio *sopra la Divina Commedia con le annotazioni di A. M. Salvini precedute dalla Vita di Dante Alighieri per cura di* G. Milanesi, Firenze, Le Monnier, 1863. Voll. 2.

(1) *Op. cit.* Vol. III. pag. 285.

e ammaestra lo spirito, vera e bella affermazione, alla quale lunghi secoli non hanno tolto il valore e alla quale è implicita la comprensione di quelle soddisfazioni estetiche, di quei godimenti raffinati, che solo un'opera d'arte è capace di dare. Il Boccaccio viene cosí a sfatare l'affermazione tanto ripetuta, che è quasi ormai un assioma, che il Trecento preoccupato della dottrina, dell'allegoria e della morale, non gustasse mai l'arte profonda della Commedia.

Che il Boccaccio passi a spiegare scolasticamente le cause, egli che da tale metodo di spiegazione si allontana poi sempre, aveva giá fatto nascere il sospetto, che il Guerri ha poi confermato, che si trattasse di una di quelle interpolazioni aggiunte posteriormente, tanto piú che non vi è nulla di personale e sembra la traduzione del Commento di Piero: « avanti che alla lettera del testo si vegna estimo siano da vedere tre cose.... la primiera è di mostrare quante e quali siano le cause di questo libro, la seconda qual sia il titolo del libro, la terza a qual parte di filosofia sia il presente libro supposto. Le cause di questo libro sono quattro: la materiale, la formale, la efficiente, la finale » (1) E Piero: « In presenti nostro opere.... quadruplex erit causa intimanda : scilicet causa efficiens materialis, formalis et finalis. Magistraliter solet ad quis sit libri titulus cui parti philosophiae supponantur ». Si è sempre in questo passo cercata la relazione con la famosa Epistola a Cangrande, ma la relazione con Piero è piú spiccata. Vero è che anche Piero si giovò della lettera, ma con libertá, e chi scrisse le parole del Commento boccaccesco, piú che risalire alla fonte pensò di tradurre il Commento latino. Quale versione piú esatta delle parole di Piero che nell' Epistola mancano: « cui parti philosophiae supponatur ; » che quella che dice: » a qual parte di filosofia sia il presente libro supposto?

I cenni biografici alla spiegazione della Commedia non sono

(1) *Pag.* 2. Vol. I.

premessi neanche essi del Boccaccio, che avendo composto la Vita, non aveva bisogno di scriverli nei suoi appunti, mentre verosimilmente sue sono le spiegazioni, sul significato del nome di Dante.

Dopo ingegnose osservazioni sulla forma dell' Opera dantesca, sulla Commedia come forma d' Arte e sul perché del suo titolo nascoso sotto il velo del favoloso descrivere (1), si viene all' esegesi vera e propria, ritornando a citare la testimonianza di Piero Giardini di Ravenna, si porta al 1300 la Visione del nostro Poeta, senza però fare un' esatta distinzione con il tempo in cui fu composto il Poema. Alla spiegazione letterale compiuta del primo canto, segue la parte allegorica, quella cioè che fa gustare « il mellifluo e celestiale sapore della Commedia » (2). Il sonno é quello mentale che occupa le anime avvolte dal fitto velo del peccato, e per cui l' uomo smarrisce « anzi perde la via della veritá (3). Per mostrare poi come e perché questo può accadere nel mezzo della vita, il Boccaccio impiega le dimostrazioni, che sono per noi le piû astruse, ma che facevano parte allora del bagaglio di ogni savio Commentatore. Nell' allegoria delle fiere il Certaldese non si allontana dalla ormai tradizionale interpretazione, ma se si attacca ad essa non lo fa se non con piena conoscenza. E si indugia a spiegarne il come e il perché. Alla chiosa sul Veltro che eccitava la curiositá degli antichi, né piú e né meno quanto quella dei moderni, il Boccaccio si fa semplice espositore dei giudizi altrui, mostrando di credere nel profetato rinnovamento dei costumi italiani. In fine del primo Capitolo avverte i lettori, che non per tutte le parole occorrerá ricorrere ai due sensi, perché ci sono dei passi ove l' allegorico manca e cosí si spiega come qualche canto manchi della seconda parte.

---

(1) *Vol.* I. pag. 115.
(2) *Vol.* I. pag. 59.
(3) *Vol.* I. pag. 166

La donna gentile per il Boccaccio non è la Vergine; non è il simbolo della grazia divina, è una personificazione, non nuova nel Trecento, della preghiera (1), rivolta a Lucia, la divina clemenza; a Beatrice resta cosí il compito di rappresentare la grazia beatificante (2), interpretazione che mostra l'originalitá del Boccaccio, sebbene non sia piú consentanea al nostro gusto moderno. Numerose le chiose mitologiche, per lo piú interpolate, come le teologiche, mentre le storiche, anche dell' antichitá classica gli appartengono e sono un gran numero. Neanche la spiegazione delle figure retoriche manca completamente.

Contro gli altri Commentatori il Boccaccio non si pone mai, ma ne corregge gli errori, per es. si era voluto dire che i sei grandi poeti del Limbo si accordassero nel cantare i medesimi argomenti, ma il Boccaccio dimostra che ciò è assolutamente impossibile, enumerando il contenuto delle opere loro (3). Uno dei canti ben congegnati è quello di Brunetto Latini ricco di notizie storiche, (4) ma tutto il Commento è sempre degno, dato l'autore, della massima attenzione: con lui si inizia il periodo migliore dell' esegesi dantesca.

Al Boccaccio medesimo si vollero attribuire certe Postille, estese a tutte le tre cantiche (5) ma si oppone recisamente a quest'attribuzione la loro data, che è certamente posteriore al 1375; nemmeno si può pensare che queste chiose siano come la breve stesura del Commento piú esteso, perché con esso non si accordano sempre e le anima tutt'altro spirito. Bisogna quindi imputarle ad un Anonimo vissuto dopo

(1) *Vol.* I. pag. 231. La vedremo usata da un imitatore della Commedia, Giovanni da Prato, in una sua Visione.

(2) *Vol.* I. pag. 236, o come il Boccaccio dice: *salvificante.*

(3) *Vol.* II. pagg. 34 - 5.

(4) *Vol.* III, pag. 192 e seg.

(5) *Chiose sopra Dante. Testo inedito per la prima volta pnbblicato da Lord Vernon, Firenze, Piatti, 1847.*

il Boccaccio, ma prima del Buti e dell' Imolese. Esse profittano dei Commenti anteriori, ma non seguono sempre pedissequamente la via segnata, hanno qualche piccola novitá da apportare, qualche speciale dimostrazione da offrire. La Commedia nella mente di questo semplice Chiosatore lasciò un' impronta dovuta ad una impressione diretta e non a riferimenti. Il modo esterno della spiegazione è il solito: procede prima l'esame dei canti con un breve sommario delle varie parti, che vengono ad una ad una spiegate, lo stile è semplice, piano, ben lontano dalla sonoritá del Boccaccio. Dove l'autore vede il pericolo che possa intavolarsi una discussione filosofica, si tira prudentemente indietro e procede ancora piú alla svelta; di Dante intende la parte piú chiara, piú adatta alla comune mentalitá. Ed è perciò che è propenso a raccogliere dicerie che non hanno fondamento, come quella che fa godere i beni di Dante a un fratello di Filippo Argenti. Con lui restiamo sempre nel campo della storia moderna, giacché all'antica, alla mitologica, alla sacra concede un'attenzione molto minore.

Caratteristica di questo Commento sono le rubriche ad ogni canto, e in esse si mostra subito la speciale maniera di intendere la Commedia, eccone qualche esempio. « Nel trigiesimioterzio e difrate Alberigho che diele frutte del malorto » (1) ovvero « Nelnono di cleopatras moglie di marcho ant.° romano edimedusa (2) » titolo bizzarro, dovuto a un lungo aneddoto sulla regina d'Egitto narrato a proposito dei serpenti delle Furie; neanche nel Purgatorio si tiene un sistema migliore, certe volte esse mancano del tutto e raramente afferrano il vero contenuto del canto.

Un'altra particolaritá del commento è un certo spirito ghibellino, che aveva notato anche il Vernon e che isolerebbe

(1) *Pag.* 16.
(2) *Pag.* 14.

queste Chiose dagli altri Commenti scritti per lo piú con spirito guelfo. Per esempio cosí finisce la chiosa sul Veltro ove sono riportate tutte le opinioni correnti: « E chitiene che sara unpapa che sara tanto gusto e santo che questi vizi torravia da santa chiesa e che isuoi pastori terranno buona e santa vita maio nolcredo » (1) La propria opinione, cui egli mostra di sottoscrivere è la prima, che fa del Veltro un imperatore che abiterá in Roma e che caccerá via i malvagi Pastori. Sembra che delle difese dantesche, tanto care agli altri Commentatori, egli non abbia notizia, se al canto XIII si indugia a narrare la pena dei suicidi, concludendo: Questa fu bella enobile fizione enonpotea essere piubella ne piú propria » (2) Da questa descrizione passa a parlare di Federigo II e a lungo mentre aveva trascurato di darne le opportune notizie, allorché Farinata lo aveva nominato a suo compagno, forse per non porlo in cattiva luce presso i lettori. Cosí dove si parla di Bonifazio VIII, ritorna a narrarne con manifesta compiacenza l' inganno fatto a Celestino e l'assunzione fraudolenta al papato, (3) e se di re Manfredi nel Purgatorio si dilunga a narrare i delitti attribuitigli dai guelfi, (4) cio è dovuto al fatto, che quelle leggende erano ormai divenute storia vera e propria. Alle sentenze di Dante sottoscrive di buon grado con un « cose notabili » ma nella giustizia dei castighi inflitti dalla divinitá alle anime, sull'opportunità di certi racconti danteschi, nulla sa dirci. E' raro il caso che vi sia qualche spiegazione personale, degna di attenzione. Cosí i quattro poeti che appaiono nel Limbo sarebbero le Virtú cardinali (5), i diavoli che si trovano alle mura della cittá di Dite rappresenterebbero l' intimo contrasto sorto in Dante se

(1) *Pag.* 18.
(2) *Pag.* 104.
(3) *Pag.* 157.
(4) *Pag.* 302.
(5) *Pag.* 29.

dovere o no continuare il suo libro (1) la trasmutazione dei ladri in serpenti (2) è esaminata con acume. Un po' strana è la nota (3) del V canto del Purgatorio: « dassi qui laltore una lode cioe ch'egli none di questi chesisia indugiato apentersi insino allamorte, anzi dice chesse pentuto e riconosciuto allasua vita e pero dice hosi, Echome vivo pare chessiconducha » Spesso, se si allontana dalla parafrasi, cade nel goffo e nello stentato per esempio la meravigliosa terzina del c. XIV vv. 112-14 è cosí spiegata: « Lacomperazione cheffa qui laltore sie chetidicie incontato sotto un fraschato è ilsole edda insuquelle frasche picchole emaggiori ingrancopie equale tipare grande equalpiccola equale torta equaldiritta e quale aumodo equale aunaltro secondo che è lapercossa delsole edel vento chelle fa tremolare, esimile fingie che tante anime gli paresse vedere in gienerale ». (4) Talora inventa addirittura come al v. 36 del Purg. accenna ad un usanza fiorentina e la spiega così (5) « e questa usanza arrechocharlo sanza terra difrancia chequando egli isconfisse eprese churradino coglialtri baroni della magnia efecie tagliare loro latesta inapoli epoi dicie che feciono fare le suppe emangiarolle sopra quecorpi morti... » invenzione forse tutta sua: è insomma la Commedia vista nella sua forma esteriore, quale poteva apparire ad un uomo incolto, ma dotato di una certa agilitá di fantasia.

*
* *

Il Commento di Benvenuto (6) è l'opera piú vasta, che lavoro accurato di Trecentista abbia mai prodotto. L'Imolese è al corrente di tutto quanto si è detto ai suoi giorni sulla

---

(1) *Pag*. 68.
(2) *Pag*. 185.
(3) *Pagg*. 307-10.
(4) *Pag*. 588.
(5) *Pag*. 515.
(6) Benvenuti De Rambaldis de Imola, ***Comentum super Dantis Aldighierij Comoediam***, curante J. F. Lacaita, Firenze, Le Monnier, 1887.

Commedia e sa assimilare e fondere in maniera del tutto personale le notizie avute, con le risultanti della propria investigazione e, ne ricava un tutto, che specie per la parte storica è assai prezioso. Prima di esaminare questo Commento nell'edizione Lacaita è bene far cenno della diversitá di redazioni in cui è a noi pervenuto. Giá il cod. Ashb. 839 ci presenta la parte del Commento riguardante il Purgatorio con notevoli varietá (1), il Barbi ha validamente dimostrato che il Commento alla Commedia pubblicato sotto il nome di Stefano Talice da Ricaldone e creduto opera del sec. XV tranne poche varianti si accorda nel Purg. alla redaz. del Cod. Ashb. a. 839. Non si tratta però di diverse redazioni dovute a Benvenuto ma di due stesure diverse dell'esposisione della Commedia tenuta dall'Imolese in Bologna, e opera di due differenti editori, il che ci conferma sempre piú ad accordare importanza a quella pubblica lettura.

A un Proemio dotto, ma rispecchiante le idee comuni « tam poetriae quam nostri poetae, » (2) fa seguire Benvenuto un carme, per meglio esprimere la piena del suo sentimento ammirativo. Dinanzi alla maestá sovrana del sacro Poema, anche egli sente un sentimento spontaneo che fa fiorire il verso sulle sue labbra, ma gli fa dire con somma confusione: (3)

> Nescio qua tenui sacrum modo carmine Dantem
> Eloquar

Di tutta la maestá della Commedia Benvenuto ricorda maggiormente il Paradiso, ove Dante ancora vivo contemplò Iddio nella sua possenza, ed egli considera la visione come vera realtá, né in questo primo momento di estasi vuol pensare quanto poté esserci di fittizio nelle parole di Dante. Ad accrescere le sue lodi, dice che in tutta la vita, l'Alighieri

---

(1) Rocca, *Commenti*, pag. 137 n.
(2) In B. S. D. XV, pag. 213 e segg.
(3) *Vol. I*, pag. 11.

conobbe l'influenza degli astri e i profondi segreti del cielo stellato, e animato dalle sacre Muse cantò

> . . . . quae dura cadentes
> Praemia dignoscant miseri, quibus ipsa salutem
> Poena ferat sceleris, quos gratia collocet altis
> Sedibus. . . . .

Questo carme, che Benvenuto premette al suo Commento cosí ricco, ha un'importanza straordinaria, perché ci mostra come tutta l'opera sia dovuta ad una ammirazione devota, e questo carme in ispecial modo ebbe tanta fama da essere attribuito al Petrarca nei secoli seguenti.

Segue ai versi una parte esclusivamente dedicata alla biografia del Poeta, ma essa non si diparte dalle notizie che dettero i predecessori, massime il Boccaccio, Aggiunge soltanto un viaggio a Padova per ragioni di studio, e forse per fare cosa grata all'Estense, cui dedicava il suo Commento, fa discendere la famiglia Alighieri, da nobili ferraresi e dá al cognome un significato profondo « quasi alta digerens vel alia digerens (1) e cosa fino allora inusitata, loda il Poeta per la nobile materia non solo, ma ancora per l'alta fantasia e l'eleganza della forma. Mette in guardia coloro che pronunziavano Alaghieri, forma corrotta, solo può permettersi Allighieri, ma questa cura è dovuta soltanto allo scopo di non far troppo allontanare il cognome di Dante dal casato ferrarese Aldighieri. Segue il sogno narrato dal Boccaccio, e che si può davvero chiamare una traduzione. Qui si fermano tutti i codici, ma il Riccardiano N. 122 continua traducendo il Boccaccio nelle principali caratteristiche fisiche dell'Alighieri e nel racconto delle donne di Verona.

La spiegazione dei canti procede in modo originale: prima si ha la divisione, poi la esposizione del testo, ove il

---

(1) *Vol. I,* pag. 12.

senso letterale si fonde con l'allegorico, senza alcun bisogno di proemi separati. Benvenuto volendo essere perfetto, cerca di riportare tutte le opinioni precedenti, per poi contrapporvi la sua, che è sempre la piú giusta. Cosí sin dalla prima chiosa, chiedendosi: «..... quod est medium iter nostrae vitae?» riporta le opinioni in proposito; il sonno? non può essere, contrasta troppe con le parole di Dante, la notte? nemmeno se egli parla del sole: » ..... dico quod autor describit tempus annorum suae vitae, in quo incoepit istud opus » (1). Non trascura neanche la parte grammaticale e retorica e chiosando il verso *Io non so ben ridir,* dice: « Hic autor facit antipophoram idest respondet questioni tacitae » (2). Le citazioni non vi mancano. Il sonno ha un significato triplice, secondo Platone è l'oblio di ciò che l'anima sapeva allorché dimorava nelle stelle, secondo Aristotele è l' ignoranza perché l'anima sa nulla, secondo S. Agostino e i Teologi invece è il marchio del peccato originale, che si conduce sin dalla nascita. Sempre prima di fissare un concetto, egli cerca di disporre le cose nel modo piú chiaro, onde la interpretazione vera germogli di per sé, cosî quando si tratta della Lonza, prima stabilisce che cosa sia e vi sono ben sei ragioni e l'autoritá del Boccaccio, poi viene al significato allegorico e combatte l'opinione di coloro che pensavano potesse essere la vanagloria, perché in Inferno non è punita, tornando cosí alla spiegazione comune e preferita. A proposito del Veltro (3) Benvenuto nota che il discorso di Dante è ambiguo ma come Vergilio aveva voluto profetizzare cose oscure, cosí fa anche Dante, e fra le due opinioni che esso sia Cristo o un principe non esita. Per la identificazione di colui, che fece « per viltade ii gran rifiuto », comincia col premettere che la comune opinione del volgo

---

(1) *Pag.* 23.
(2) *Pag.* 27.
(3) *Vol. I,* pag. 55.

pensa a Celestino, ma per conto suo propende per Esaú, se tuttavia c'è chi vuole insistere, credendo che si tratti del pontefice, la scusa per il Poeta è sempre pronta, giacché a causa di costui prese il papato Bonifacio, che Dante odiava, come causa del suo esilio. Nessuno autore è cosí dotto in Storia Sacra, quanto Benvenuto, che è preciso piú di tutti, non omettendo, nulla facendo distrarre piacevolmente il lettore. Spesso la spiegazione di Benvenuto è il riflesso delle credenze del secolo, e il detto del Poeta viene un po' sciupato nella interpetrazione, cosí per le questioni, che Dante dice che era bello trattare nell' Inferno, ma non altrettanto nella Commedia, Benvenuto interpetra cosí: «illud quod erat honestum tum dicere inter illos poetas paganos, esset inhonestum et inutle narrare nunc, christianis potissime, quia autor est christianus, et opus suum scribit ad dottrinam et informationem christianorum salutarem » (1).

Ricchissima è la parte storica moderna: la predizione di Ciacco comincia dalle divisioni premature in Pistoia ed è narrato l' intervento di Bonifacio VIII, le particolaritá della lotta fiorentina e tutta la triste storia dell'esilio di Dante. (2) Unico errore grave è quello che chiama la madre del poeta Gemma, (3) mentre questo era il nome della moglie. È notevole a proposito del c. III dell' Inferno come l'autore ricordi parlando della colpa dei Centauri, con un fremito tutto personale, la miseria della patria piena di barbari di tutte le nazioni. (4)

Anche su questioni letterarie porta Benvenuto il proprio giudizio, alla testimonianza che Pier della Vigna fa della sua innocenza (1) egli aggiunge: « ipse Petrus in quibusdam epi-

---

(1) *Voi. I,* pag. 157.
(2) *Vol. I,* pag. 280.
(3) *Vol. I,* pag. 287.
(4) *Vol. I,* pag. 401.
(1) *Vol.* 1, pag. 441.

stolis, quas facit de infelicitate sua, protitetur se nocentem. Dice breviter, quod illae epistolae non fuerunt suae, licet videantur habere conformitatem cum stilo suo: et posito quod fuerint suae, hoc faciebat Petrus ad conciliandam sibi gratiam principis ». Molto meglio che tutti gli altri Commentatori si ferma Benvenuto su tradizioni popolari, e quando si parla della statua di Marte, ha una chiosa assai interessante per la storia del suo tempo (1). Egli ha cura, perché il suo Commento riesca perfetto, di descriverci compiutamente le pene e il perché di esse. Per es. i Simoniaci (2) sono a buon diritto propagginati in quel modo, perchè invece di seguire la legge divina, amarono gli splendori mondani, immersi nella terra, e quindi è giusto che siano capovolti nell' altro mondo.

Nel Purgatorio si osservano le stesse particolaritá: il discorso che egli fa su Catone è rivestito del colore che egli sa dare a certi luoghi speciali, e a proposito del quale egli fa una curiosa distinzione in Purgatorio morale e Purgatorio essenziale (3). Venendo a parlare dell' invidia nota dottamente che in Inferno di essa non è fatta parola, lo stesso avviene per la vanagloria: siccome questi vizii dipendono dalla superbia, per essa l'uomo in Inferno non conosce lo stato dell' animo suo, né i peccati che la contaminano. A lunghe chiose dottrinali Benvenuto non si sente affatto disposto, cosí per es. quando viene a parlare del libero arbitrio, non fa che parafrasare il testo, in compenso aggiunge un aneddoto su Pietro d' Abano (4). Vi è il caso che, sempre attento a dare la spiegazione letterale si occupi anche di ordinare le parole, affinché possano riuscire piú chiare cosí al c. XXXIII (5): « Ordina literam sic: *e conosceresti la giustizia di Dio nello*

---

(1) *Vol.* I, pag. 461.
(2) *Vol.* II, pag. 33.
(3) *Vol.* III, pag. 17 e segg.
(4) *Vol.* III, pag. 438.
(5) *Vol.* IV, pag. 277.

interdetto. » Peró nella 2ª. parte del Purgatorio, come sul Paradiso il Commento è meno compiuto.

Particolare importanza ha il Proemio al Paradiso, che è la lode piú eccelsa che a Dante si fosse mai data. Comincia con una citazione averroistica: Bonum est cribrare modium sabuli ut quis inveniat unam margaritam » (1), ma Dante fece di piú: « Primo cribravit unum modium sabuli ubi solum invenit dispositionem evadendi ab ima valle tenebrarum, ubi est centrum omnium miseriarum.... secundo cribavit alium modium sabuli, ubi tamen reperit viam invenendi margaritam.... » tutto ciò fa prefazione al viaggio ove ci definisce gloriosamente la grande magnificenza della divinitá; qui Benvenuto si ferma anche ai passi teologici, ma la sua preferenza é sempre per la parte storica.

Sempre devoto ammiratore dell' Alighieri, Benvenuto ne mette spesso in risalto la figura, narrando varii aneddoti, come l' accennato al salvataggio del fanciullo in S. Giovanni, quello delle donne veronesi, e la prontezza di spirito mostrata dal Poeta, interrogando colui che gli chiedeva in un convito perché mai i poveri essendo piú numerosi non assaltino i ricchi, sul perché i re bacino il piede di un plebeo, allorché è fatto papa, (2) e altre ancora. La sua ammirazione giungeva al punto da prepor Dante allo stesso Petrarca, cosí onorato da tutti (3). Scorrendo questo Commento abbiamo visto esser la parte storica quella in cui eccelle Benvenuto, ma tutte le sue notizie sono tradotte alla lettera dal Villani, sicché la sua importanza in questa parte si ridurrebbe, ad una leggenda (4): ciò dimostra sempre però la cura dell' autore nel servirsi di rette fonti.

---

(1) *Vol.* IV, pag. 291.
(2) *Vol.* III, pag. 514.
(3) *Vol.* IV, pag. 309.
(4) P. Barbano. *Il Commento latino sulla Divina Commedia di Benvenuto da Imola e la Cronaca del Villani* in G. D. XVIII, quad. III, IV, pagg. 65,110

*
* *

Notevole quanto quello di Benvenuto è il Commento di Francesco da Buti (1), eppure non ha né la ricchezza di particolari, né la conoscenza storica dell' Imolese, ma in compenso è dotato di una esattezza scrupolosa nel registrare il significato della minima parola. È sempre chiaro, nella bella semplicità della forma toscana, non si dilunga quasi mai in digressioni poco opportune e sproporzionate al resto, né narrando storielle o aneddoti si discosta dall'obbiettivo principale. Raramente cita le opinioni altrui, o se lo fa non le confuta ma per lo piú, dá la spiegazione sua, contemperando con la lettera l'allegoria. Lo scrittore pisano ha una prefazione o Proemio all'opera sua, con notizie sugli studi e la vita dell'Alighieri, attinte però dal Boccaccio.

Piû che ai cercatori di allegorie e di simboli, al Buti che è sempre pratico, positivo, la finzione principale del poema poté sembrare un'avventura personalmente toccata a Dante, ma si eleva subito dall'esempio particolare alla idealitá più alta, alla missione di ammaestrare l'umanitá. Il Buti mostra di non perdere di vista quest'opera grandiosa e il miglior modo con cui si fa vedere all'altezza del testo si è il non allontanarsene e il dichiararlo nei minimi particolari. Cosí il Leone per tutti rappresenta la superbia e tutti i piú valenti ne hanno dato le ragioni facilissime a cogliersi, ma non hanno spiegato, credendolo inutile, e facilmente appariscente di per sè, il perché Dante gli dia quell'atteggiamento consono al suo carattere di indomabile fierezza, il Buti ci riflette e trova la ragione sufficiente (2): « .... l'altezza della testa significa l'arroganzia della superbia e la rabbiosa fame che significa lo

(1) *Commento sulla Divina Commedia*, pubblicato per cura di C. Giannini, Pisa, Nistri, 1650, Vol. 3.

(2) *Vol. I*, pag. 104.

spietato nocumento che fa la superbia in verso il prossimo e l'impeto che schiacciava l'aere cioè la violenza che scaccia li deboli, che agevolmente cedono come l'aria ». Se prevalentemente didattico era stato per le menti medievali il fine della Commedia, altrettanto si propone il Commento, ed il Buti è pago solo quando può ai lettori mostrare l'insegnamento, che è applicato ai vizi puniti, laddove si tratta della morta gente. La sua acutezza gli fa scoprire delle discordanze anche lievi nel Poema, e risoluto com'è di mettere tutto a posto, onde non lasciare a coloro, ai quali Dante si rivolgeva, il menomo dubbio, spiega queste apparenti discrepanze con sottigliezza bizantina. Giunto col suo Commento fra le infocate tombe degli eresiarchi, alla scena maestosa e commovente di Cavalcanti, che chiede con ansia giá sospetta, il perché dell'assenza di Guido, spiegando l'ambigua risposta di Dante non si allontana dal comune giudizio, che il disdegno sia rivolto a Virgilio, non come persona, ma a Virgilio come simbolo della poesia (1). Ma a questo punto ecco sorgere la contraddizione: non era stato Virgilio sinora il simbolo della umana ragione, la dote che eleva e sublima l'uomo nel creato? Il Buti pronto a spiegare l'impossibile dice: « Et qui è da notare che alcuna volta Virgilio in questa Commedia si pone per Virgilio... alcuna volta per la ragione pratica della poesia... alcuna volta per la ragione superiore et inferiore ed alcuna volta per la ragione solamente, e però è necessario che lo lettore intenda a secondo che è necessario al testo, e però ora, quando dice che Virgilio l'aspettava vuole intendere che parla con questi fiorentini non usava la ragione pratica della poesia, perchè finge che parlassero di cose che non spettavano a poesia, e così si dee intendere quando dice che Guido ebbe a disdegno Virgilio ». Sofisticando sul testo a questo modo, non è difficile che si incappi ogni tanto in spiegazioni

---

(1) *Vol. I,* pag. 285.

che scemano l'efficacia della Commedia, anziché accrescerla, ma il Buti intendeva cosí il dover suo. Al contrario dove gli altri Commentatori ci danno delle spiegazioni impossibili per la confusione delle idee o tacciono affatto, il Buti non vedendovi, per fortuna, alcuna sfida alla sua intelligenza, si accontenta di chiosare con garbo. Per es. al c. XII dell'Inferno, v. 41, ove si allude alla dottrina di Empedocle, senza sfoggio di dottrina ed erudizione soverchia, il Buti mette tutto in chiaro.

Bada egli anche a non far dimenticare il contenuto allegorico delle parole e mostra sempre qual è la parte che si deve intendere; parlando dell'apparizione di Beatrice « secondo la lettera pare che Beatrice fusse una donna la quale Dante molto amasse, ma elli intese de la Santa Scrittura, della quale fortemente fu innamorato, mentre che fu nella puerizia e perciò per servare la finzione sempre parla come di cosa corporale intendendo sotto questo parlare l'allegorico intelletto ». (1) Cosí non gli sfugge al principio del Paradiso, che secondo la lettera è invocato Apollo, secondo l'allegoria Iddio, affinché non passi per mente ad alcuno, di credere che Dante indulgesse alle finzioni paganeggianti. Comune è del resto in tutti questi Commentatori l'idea di lodare Dante, di scagionarlo da ingiuste accuse, di farlo comprendere appieno. In tanta messe di Commenti, noi non ne abbiamo nessuno scritto con intento malevole. È il più bel coro di lodi che il Trecento avesse mai inalzato, perchè essi non rappresentano l'ispirazione concessa dall'ingegno superiore, non il facile entusiasmo del momento, che svanita l'ebbrezza è facile a cadere, ma il lavoro paziente e tenace, lo sforzo della volontá che si industria a riuscire in un lavoro né agevole, né glorioso.

Il Buti non tralascia mai di dar tutte le spiegazioni che ridondino a gloria di Dante, cosí al Purgatorio c. XI, v.

---

(1) Vol. *II*, pag. 76.

28, (1) riconosce in Dante colui che caccerá di nido i due Guidi e con finezza e penetrazione vela il peccato che commette Dante di superbia nel cerchio dei superbi. Allo stesso modo i due *Giusti* dal canto di Ciacco sono sempre Dante e Guido, (2) e qui il Buti, tanto restio a citare gli altri ci dá il nome di Guido del Carmine da Pisa che egli ha letto, notizia preziosa, di un Commento ancora inedito, e che si estende per 27 canti. Pur accostandosi il Buti qualche volta al Boccaccio non lo cita mai e nel principio del'VIII canto dell'Inferno non allude a quel ritrovamento dei sette canti, divenuto ormai celebre. Qualche volta accade anzi che il nostro Commentatore interpetri proprio al rovescio, cosí il celebre verso *Poscia piú che il dolor poté il digiuno* è spiegato in questo modo: cioè poscia il digiuno finí la vita mia la quale conservava il dolore, e cosí rende ragione come poté tanto vivere, e dice che ne fu cagione, il dolore » (3).

Il Buti non è il primo che ci dia notizia che Dante amasse in Lucca una gentildonna, ma è il primo che riferisca Gentucca non come *gentuccia,* ma come il nome di colei: s'intende che dopo di lui, tutti furono d'accordo nel mantenere questa interpretazione, che persuadeva molto piú che le altre. I casi in cui il Buti si distacca da tutti i Commentatori o nella lettura e nella spiegazione sono innumerevoli, valga uno per tutti. Nel canto di S. Francesco (4) è detto che alla morte l'anima partí dal suo grembo e Benvenuto, il Cassinense, che di ciò si occuparono, riferirono le parole grembo al corpo mortale e cosí parrebbe a prima vista, ma il Buti, leggendo meglio le terzine precedenti, riferisce giustamente la parola grembo alla povertá, poiché altrimenti sarebbe una ripetizione priva di efficacia.

---

(1) *Vol. II,* pag. 262.
(2) *Vol. I,* pag. 189.
(3) *Vol. I,* pag. 833.
(4) *Vol.* III, pag. 452.

Cosí anche per un fatto storico ove avrebbe dovuto esserci uguaglianza di giudizio, il Buti discorda dagli altri; quando Sapia nel c. XIII del Purgatorio accenna al vano desiderio senese di avere in Talamone un porto marittimo e dice che piú vi perderanno gli ammiragli, egli crede trattarsi dei veri comandanti della futura armata navale, quando poco prima di lui Benvenuto diceva di avere appreso da un senese: « magno autorista Dantista », che essi non erano che gli impresari dei lavori.

Ma non ostante piccoli difetti spiegabilissimi il Buti e Benvenuto sono gli unici che si mettano a chiosare con una preparazione sufficiente, e tutti e due si possono dire i migliori e compiuti commentatori del secolo XIV.

*
* *

Nell' Etruria, giornale letterario del 1854 il Fanfani dava alcun saggio di un Commento anonimo, recante la data 1343 e anni dopo lo pubblicava intiero (1), sedotto dalla spiccata finomomia storica, che questo Commento presentava, ma un attento esame ha mostrato che, dopo qualche canto del Purgatorio, non si ha che una copia del Lana.

Ciò non pertanto il pregio della parte riguardante l' Inferno resta immutato, giacché, per mezzo suo, veniamo a conoscere un gran numero di notizie su personaggi nominati da Dante, che prima di esso, ci erano perfettamente ignoti. La sua data deve essere però posteriore a quella di tutti i Commenti ora esaminati e con i quali ha stretta relazione e certe volte dipendenza. Doveva anche il Commentatore conoscere l'Epistola a Cangrande e tutti i particolari che dá sul posto dell' Inferno, sulla sua denominazione, sui sensi con cui bi-

---

(1) *Commento di anonimo fiorentino del sec. XIV*, stampato a cura di P. FANFANI, Bologna, Romagnoli, 1879.

sogna spiegare le scritture, sono spigolati di qua e di lá. La parte allegorica non è veramente eccessiva, però l'autore non manca di introdurvi qualche novitá; per es. le spalle del monte al v. 16 del I. canto sono: « li excellentissimi uomini addottrinati per scienzia et chiarissimo conoscimento ». (1) e accanto a questo non mancano altri errori, o se non tali, spiegazioni arbitrarie, la gaietta pelle della Lonza è riferita come causa di speranza al Poeta: « però che questo vizio non procede da malizia di animo ma piuttosto da uomini lieti e gaj » (2). Su Virgilio, su Enea egli comincia col raccontare le sue storie, con chiarezza, in buona lingua fiorentina. Per lui il Veltro non è ben definito, pure ammettendo che debba essere una personalitá umana, e attento com'è a badare piú alle cose tangibili che alle fantastiche, se la cava con una chiosa molto sparuta. Costui non era però una persona incolta o che si intendesse soltanto di storia: al c. II spiegando il verso *Come falsa veder,* da una esplicazione non piú confusa, ma tale da mostrare anche una certa pretesa scientifica. Anche di grammatica non era digiuno, cosí (3); « onrate, per onorate..... è una figura che si chiama sincope, che è quando alcuna sillaba si trae dal mezzo d'alcuno nome ». Anche c'é il caso che citi piú di una opinione. Così la donna gentile é per lui, sulle tracce del Boccaccio, l'orazione, ma per chi segue la dottrina platonica può essere l'immagine che Dio ha della creatura prima che nasca.

Dicendo che è sempre assai dotto in istoria intendiamo sempre riferirci alla storia moderna, perché per la Storia Sacra conserva certe tradizioni popolari, e non sempre proprie del Medio Evo come quella che fa gli angeli rei puniti nell'anti Inferno tutt'uno con gli spiriti che ci incitano a fare il male. (4) Lo stesso è per le chiose mitologiche o antiche.

(1) *Vol.* I, pag. 13.
(2) *Vol.* I, pag. 15.
(3) *Vol.* I, pag. 41.
(4) *Vol.* I. pog. 67.

L'autore si affatica anche a far vedere come sia cura di Dante proporzionare la colpa alla pena, né da questo criterio si allontana mai nell'apposito Proemio ad ogni canto.

Però questo Commentatore, a mano a mano che procede, diminuisce sempre le sue note, che negli ultimi canti sono addirittura brevissime. Il Proemio al Purgatorio è composto nello stesso modo dottrinale di quello all' Inferno, con la distinzione di Purgatorio essenziale e Purgatorio morale, sulle orme di Benvenuto; sino al capitolo X il Lana è seguito con qualche variazione, abbreviando i proemii ed allargando le notizie storiche, come allorquando si parla di re Manfredi e di Sordello. Ma dal canto XI in poi il Lana è copiato, come dicevamo, alla lettera, pur non distinguendosi separatamente il Proemio dal resto delle chiose.

*
* *

Chiude la serie dei Commenti del sec. XIV un altro lettore di Dante, giacché è cosa ovvia, che istituita la cattedra di lettura dantesca, i chiamati a tale uffizio si premurassero di lasciare traccia durevole della loro fatica. Di Filippo Villani non c'è rimasto se non il Commento al I canto dell' Inferno, tramandatoci dall' unico codice chigiano L. VII, 257 (1). Che il Villani si sia limitato a porre in iscritto questa sola parte del suo lavoro ci sembra incredibile, infatti da parecchi luoghi si ricava che il Purgatorio era giâ commentato, poiché tre sono gli accenni al XXX canto e che si tratti di un vero e proprio Commento, anziché di una semplice lettura, appare evidente, date le particolaritâ che il Villani ricorda di avere esposte.

---

(1) FILIPPO VILLANI, *Il Commento al I canto dell'Inferno pubblicato ed annotato da Giuseppe Cugnoni.* Città di Castello, Lapi. 1896 in *Collezione di opuscoli danteschi inediti o rari*, diretta da G. L. PASSERINI Nn. 31 e 32.

Molto piú importante del primo canto è il Proemio, diverso apparentemente dagli altri del suo tempo, ma sempre con essi concordante, poiché non è se non l'elaborazione ultima di quei principi, qua e lá sparsi nei Proemii precedenti; esso è in latino, nel latino piú barbaro, piú sgrammaticato, piú fantastico, che potesse presentarci un trecentista. Perché il Villani adoperasse questa lingua ove non poteva sentirsi troppo sicuro, non è cosa strana: il Rinascimento avanzava, egli teneva alla fama di dotto, voleva mostrarsi degno del suo nome di Heliconus vir. Né valeva a fargli cambiare opinione l'esempio del Boccaccio o del Buti, che avevano usato il volgare per rendere trasparente le allegorie del Poema; se egli poi credeva veramente l'Epistola a Cangrande opera di Dante, veniva a trovare in essa uno stimolo a conservarne la forma nel suo Commento, che non tendeva ad essere popolare, volendo, probabilmente rifarsi della semplicitá, cui lo costringeva l'ufficio di lettore.

Il Villani ha però un merito non piccolo in un commentatore di quel genere: la precisione. Il suo Proemio, a parte una breve e pur sempre necessaria prefazione, consta di 23 argomenti ordinati e separati l'uno dagli altri per mezzo del loro titolo. Che in essi ci sia una eccessiva copia di notizie originali non è il caso di affermare: il Villani, fu quant'altri mai, esperto nel sapere far tesoro dei Commenti precedenti, di cui era pratico, ma riuscí a dare alla materia vecchia un assetto esterno apparentemente nuovo.

Il Boccaccio cominciando la seconda parte della sua spiegazione al primo canto, sentiva il bisogno di far notare come i poeti ricoprissero di un velo le loro finzioni, per renderle piú studiate, e piú gradite a coloro, che le avessero a lungo meditate: il Villani non fa che tradurre e compendiare le parole del Boccaccio, che alla sua volta non si era tenuto lontano dal Convivio. Non manca in questo esteso Proemio del Villani una specie di biografia, ove si riferisce l'operetta del Boccaccio che

comincia « de origine vita, studiis moribusque poeti » (1) accanto al suo libro delle origini di Firenze. Nella precedente biografia il Villani, come all'opera piú diffusa che il Boccaccio avesse composto sulla vita di Dante, si era riferito al Trattatello, ma conobbe in progresso di tempo la seconda redazione abbreviata, che piú difficilmente si fece strada tra il pubblico, e ne riprodusse il titolo. Si spiegano in principio le allegorie piú evidenti, Dante è il simbolico viaggiatore, Virgilio la ragione acquistata con lo studio e l'assidua meditazione, Stazio « symiamque Virgilii, ad supplendum intellectum agentis » (2), Matelda la vita attiva cristiana, Beatrice la santa Teologia, e S. Bernardo la grazia che ci dá il Salvatore onde farci contemplare la visione sovrumana di Dio. Nulla di particolare aggiunge, come si vede, il Villani, ma invero, dopo un secolo di esegesi, che poteva pretendere di inventare un intelletto mediocre? A questo primo tentativo di spiegazione morale secondo lo schema solito, il Boccaccio gli suggerisce una discussione sull'Inferno con lunghissime citazioni e lunghe notizie sulla topografia e sull'andamento morale. Chiude questo Proemio la solita questione del perché Dante scrivesse in volgare, e non ostante che il Villani si glorii della testimonianza dello zio « qui Danti fuit amicus et sotius » (3) nulla aggiunge alla questione, che richiedeva nel Trecento gran copia di argomenti, per essere compresa e fatta comprendere. Nel I canto si leggono le terzine, una per una in una povera traduzione latina. (4)

> In medio itineris nostre vite
> Me reinueni per unam siluam obscuram,
> quia recta via erat non marita.

---

(1) *Pag.* 30.
(2) *Pag.* 41.
(3) *Pag.* 78.
(4) *Pag.* 82.

Il Villani si mostra battagliero, pronto a respingere opinioni, che a noi non sono pervenute, il che ci mostra quanta parte dell'esegesi dantesca si sia perduta. Fra queste opinioni da lui combattute è interessante quella per cui Firenze rappresentava la selva, primo tentativo di quella interpretazione politica, che non è sola dei nostri giorni.

Anche nel Villani, come in Piero di Dante si vede lo sforzo di accordare il Poeta con gli altri luminari della scienza. In esso è un tentativo di critica del testo, alla seconda terzina che deve cominciare

Ha quanto a dir qual'era

ricorda (1): Alia lictera habet *Et quanto*, et est comunior et usitatior; ista, de libro proprio manu Jacobi Dantis, est melior, et sensui mistico poete adcomodatior ». Alle volte la sua interpretazione per essere troppa allegorica falsa il vero significato della Commedia. Il colle (2) « est Jhesus Chripstus, filius Dei uiui natus ex castissimis et purissimis sanguinibus Virginis gloriose ». La storia che Virgilio narra di sé e l'accenno all'intera Eneide è in senso allegorico, e dell'allegoria piú arbitraria: basta pensare che Enea simboleggia la Chiesa! Un riassunto, chiude l'interpretazione piú strana su Dante, che sia mai stata fatta ove l'autore per dare prova della sua intelligenza ha trovato, anche quando tutto era chiaro, i piú strani sottintesi.

*
* *

Non dobbiamo punto illuderci, che tutti i Commenti, esaminati siano i soli del XIV, perché molti si sono irremissibilmente perduti, di altri resta qualche minima traccia edita, o no.

---

(1) *Pag.* 88.
(2) *Pag.* 102.

Un cod. Ambrosiano reca molte chiose latine (1) che si seguono senza ordine determinato; è impossibile poterle attribuire a qualcuno, giacché nulla si può sapere del nome di colui al quale si dedica il Commento, perché semicancellato del tempo non si legge affatto e cosí quello del chiosatore, che si scusa, come del resto era di rito, delle probabili e possibili inesattezze. La data, che pare accettabile è quella del 1355 perché si nomina come allora regnante l'imperatore Carlo. Questo Commento pare copia di codici preesistenti, ma il merito non è grande perché, sebbene compilato sui migliori Commenti, non ha « né larghezza di vedute, né corredo scientifico, né si ferma alle spiegazioni allegoriche, alle notizie mitologiche, sorvola sulle difficoltá del testo » (2), Maggiori sembrano le relazioni con fra Guido da Pisa ed eccita naturalmente la nostra curiositá un velato accenno all'Ascolano. Ma bisognerebbe conoscere tutto questo Commento, per darne un giudizio, solo ci si può accontentare del sunto che ne fa, con la consueta perizia, il Rocca.

Una notizia del Landino attribuiva un Commento ad Andrea da Napoli di cui non si sapeva nulla, ma tempo fa in certe postille di un codice della Oratoriana di Napoli, che si fermavano al 1350, si volle scoprire questo preteso Commento (3).

A Chiose di fra Guido da Pisa si è accennato, perché note ai contemporanei, ma anch'esse son rimaste sempre inedite. Eppure da quello che ne accennava il Luiso (4) esse

---

(1) Rocca. *Le chiose latine del cod. Ambrosiano C. 198 inf.* in B. S. D' N. 8, pagg. 29-39, 1892.

(2) *Op. cit.* pag. 34.

(3) P. Savj Lopez. *Il Comento di Andrea da Napoli?* In G. D. VI, quad IV-V, pag. 164.

(4) *Di un'opera inedita di frate Guido da Pisa* in *Miscellanea di studi critici pubblicati in onore di G. Mazzoni dai suoi discepoli*, per cura di A Della Torre e P. L. Rambaldi in due tomi, Firenze, Tipog. Galileiana, 1907.

dovevan avere grande interesse, perché al Commento non si aggiungeva solo ogni tanto la parte grammaticale e retorica, ma espressamente essa ne era parte essenziale.

Di un vero e proprio Commento non indifferente è rimasta piccola traccia in un codice di S. Daniele del Friuli: (1) sono in tutto tre canti che pur mostrano una individualitá, che ci fa rimpiangere la perdita del resto. Questo Commento sembrò ad alcuni opera del Lana, ad altri dell'Ottimo, invece si vede che l'autore, toscano senza dubbio, si valse dell'uno e dell'altro. Costui vedendo che Dante nel I e nel II canto fa proemio all'Opera tralascia di farne uno proprio. Originale é l'interpetrazione data alle tre Fiere: vero è che per alcuni la Lonza è lussuria o vanagloria, ma anche « puotesi dire, che montando l'autore in prima si facesse incontro questa Lonza, in se rappresentando il mondo, il quale in varie e diverse dilettazioni fiere l'anima dell'uomo (e che 'l mondo sia vario e di molti colori niuno dubita).... Il Leone potemo figurare al demonio, il quale col suo terribile aspetto impedisce il salire dell'uomo.... La Lupa potemo assimigliare alla nostra carne che ha appetito irrazionale che quanto piú hae piu desidera ». (2) Anche la parte dottrinale è assai ricca: chiosando il verso *O mente che scrivesti cio ch'io vidi* egli intende (3) che Dante invochi o l'intelletto speculativo o la virtû immaginativa o la memoria e forse anche tutti e tre: « l'una a sottilmente apprendere ciò che li sensi corporali o vuoli lo 'ntelletto gli amministerrae, l'altra a digiudicare quello ch'é degno di memoria, la terza a conservare quello ». Manca nel c. III ogni chiara indicazione alla setta dei vili, né si

---

(1) *Comento volgare ai tre primi canti della Commedia del codice di S. Daniele in Tagliamento pubblicato per cura di* G. GRION *in* PROPUGNATORE 1868, Vol. I, pag. 303.

(2) *Pag.* 340.

(3) *Pag.* 438.

parla di papa Celestino, come si promette nella rubrica, tutto il canto appare esaminato in fretta, probabilmente di tratta qui di un Compendio da un codice piú esteso.

Il Codice Paladino CLXXX che contiene canzoni del Petrarca e frammenti del Paradiso con correzioni e chiose, tutte dalla stessa mano, era secondo il Palermo (1) opera del Petrarca, sopratutto per quelle chiose, attribuitegli con metodo che non lascia affatto persuasi; in parecchi codici è sottoscritto a varie chiose, il nome del Petrarca, in modo errato, è vero, ma ciò pur sempre prova che tale fama non si sarebbe divulgata in quei tempi, se il Petrarca non avesse composto qualche opera esegetica sulla Commedia, e siccome qui si trovano i caratteri paleografici della sua scrittura, siamo proprio nel caso di una giusta attribuzione. Ma il Carducci (2) prima e il Fraticelli (3) poi si sono opposti con buona ragione. Anzitutto è proprio quella la scrittura del Petrarca? E poi con quale scopo egli avrebbe ricopiato la Commedia se ne aveva giá un bello esemplare regalatogli dal Boccaccio e al quale poteva apporre tutte le correzioni possibili? E come mai avrebbe aggiunto alla Commedia quelle varie rime, attribuendo a sé stesso un madrigale e una canzone di altro autore? Né queste chiose hanno valore: tutt'altro..... Il latino, in cui esse sono redatte è barbaro e scorretto, ben diverso da quello che era nelle abitudini del Petrarca, il contenuto non è originale, è un riassunto che sta fra l'Ottimo e il Lana, né è degno del Petrarca il fatto che certi passi, ove la chiosa sarebbe stata necessaria alla piena intelligenza del testo, restano senza aiuto, mentre le note ove è spiccatissimo il carattere teologico, si accumulano capricciosamente senza ordine o proporzione, limitandosi qualche volta ad una parola, qualche altra estendendosi a pagine

---

(1) *I Manoscritti Palatini di Firenze.* Firenze, 1833, Vol. III, pag. 230.
(2) *Studi,* pag. 270.
(8) Nel giornale *Il passatempo,* 1858 N. 41-43.

intiere. Non mancano citazioni: Origene, S. Gregorio, ma cosí spesso piene di errori, che ci indicano come quest'anonimo chiosatore dovesse avere davanti un altro Commento, in cui le citazioni erano riportate male, Certe volte si giunge a una puerilitá impossibile nel Petrarca. Per es. il verso 55 del c. XI. ove si comincia la storia di S. Francesco ha questa chiosa: « Vita — Pueritia XV anni — Adolescentia XXX — Iuventus XLV — Virilitas LX. Oltre alle chiose vere e proprie vi sono poi le « *Comparatio* », le correzioni e certi speciali disegni indicanti il modo come erano ripartite le anime beate nella gloria celeste. Nemmeno alla parte storica è da prestare la minima attenzione, giacché essa si limita a notizie, giá diffuse e comuni, di sola storia fiorentina.

Ormai perdute senza rimedio sono le opere esegetiche di Riccardo teologo Carmelitano, Accorso Bonfantini, inquisitore, Coluccio Salutati, Zanobi da Strada, Domenico Bandini, Menghino Mezzani, Cristiano da Camerano e chi sa quante altre ancora. Si credeva prima all'esistenza di un Commento italiano, che per cura del Visconti, Arcivescovo di Milano, fosse stato scritto verso il 1350 da sei eruditi, ma oggi si sa di certo che non si tratta se non di una trascrizione del Commento di Jacopo della Lana, con un prologo raffazzonato da altri Commenti.

*
* *

Sparse per varii codici vi sono numerosissime postille sia marginali che interlineari, volgari o latine, assai diverse fra di loro di contenuto e di valore. Anche le rubriche ai canti meriterebbero un cenno speciale perché anch'esse hanno talvolta un'importanza tutta propria, sebbene minima, e perciò il lavoro del Fiammazzo (1) meriterebbe molti imitatori. Ve

---

(1) *Le rubriche del Lolliniano e di altri Danti del Cento,* Feltre, tipogr Gastaldi, 1902.

ne sono alcune, come quelle del Lolliliano, che danno un riassunto intero e completo del canto, in cui vengono ricordati i dannati principali, il modo della pena, le particolaritá piú salienti. Eccone un esempio al canto XXI dell'Inferno (1): « Canto XXJ, tracta de le pene ne le quali sono puniti coloro che commisero baratterie nel quel uicio abomena li lucchesi et qui tracta di X dimoni ministri a l'officio di questo luogo et cogliesi qui il tempo che fu compilata per Dante questa opera. »

Anche speciale ricordo meritano quelle contenute nel codice Chigiano L. VI. 213, di mano del Boccaccio. Non sono esse, riguardate in sé stesse, alcunché di straordinario, ma se le confrontiamo con tante altre che si leggono ordinariamente in testa alle varie cantiche della Commedia ci accorgeremo della superioritá sia per l'esattezza che per la chiarezza, e anche per la forma, che se non è artistica non è però sciatta o confusa (2), per es. e pag. 17: « comincia il c. III dello'nferno. Nel quale l'auctore mostra come in quello entrasse e vedesse i cattivi piagnendo correr forte, traficti da vespe et da mosconi; et appresso come molte anime s'adunavano alla riva d'Acheronte, le quali tutte Caron passava ma lui passar non volle ». Inteso piú che altro al contenuto del canto, il Boccaccio omette quasi sempre di nominare le anime che Dante incontrava nel suo viaggio, salvo quando il discorso con esse formi l'essenza del canto, per es. nel c. V del Purgatorio, tra coloro che ivi son nominati ricorda soltanto Buonconte da Montefeltro; anche le rubriche al Paradiso sono chiare e precise, il che non è tanto facile a trovarsi.

III.

Una caratteristica speciale dell'esegesi dantesca sono i

(1) *Op. cit.* pag. 7.

(2) GIOVANNI BOCCACCIO, *Rubriche dantesche pubblicale di su l'autografo chigiano* da G. VANDELLI, per nozze Corsini-Ricasoli Firidolfi, IV Giugno MCMVIII, Firenze, Landi.

Compendi, le Dichiarazioni poetiche, gli Argomenti rimati, tutto un insieme quasi uguale di forma e di sostanza e che si riattacca assai intimamente al Commento. È un tentativo che ha per scopo principale di fissare in forma artistica i punti salienti, le caratteristiche particolari dell'opera dell'Alighieri. Beninteso siffatte esercitazioni letterarie si riducono spesso ad un sunto non sempre preciso del Poema, ma hanno pur sempre una importanza storica, come documento della fortunata Commedia: rappresentano un primo stadio dell'esegesi dantesca e allorché i Commenti divennero piú comuni, questi tentativi si fecero piú rari, per cadere prima del secolo.

In ordine di tempo il primo ci è dato dal figlio di Dante, l'amoroso cultore della poesia paterna (1), esso porta una data assai antica anteriore ad ogni Commento, quella del 1322, e accompagna l'invio della Commedia al Signore da Polenta. Sono 51 terzine che si chiudono con un verso di Dante: il primo. Semplice è il tessuto di esse, si tratta delle varie parti in cui è diviso il tripartito regno e l'enumerazione in forma artificiosamente contesta dei cerchi e delle bolge infernali, delle cornici del Purgatorio, dei cieli del Paradiso, con il vizio ivi unito o la virtú ivi premiata, ma lo rendono interessante la prioritá e la riverenza all'Opera paterna, che stima capace di ricondurre, come i libri santi, l'uomo sulla retta via.

O voi che siete del verace lume
Alquanto illuminati nella mente,
K'è sommo fructo de l'alto volume,
Perché vostra natura sia possente
Piú nel veder l'esser dell' universo,
Guardate a l'alta commedia presente!

Terzine ove lontanamente si può cogliere l'eco di altre ben piú magistrali! Cosí nella enumerazione delle pene e dei

(1) Del Balzo, *Poesie*, Vol. I. pag. 317.

peccatori non può farci meraviglia che Jacopo parli di

> . . . . . que' che son . . . dal voler portati

o dello

> . . . . . amor del bene scemo. . . . . .

che deve ristorarsi nella penitenza. La Divina Commedia ha per Iacopo un intento perfettamente didattico ed egli lo mostra chiaramente, quando infine, dopo aver presentato quel quadro cosí diverso e terribile al lettore lo esorta a studiare

> . . . . . l'alta fantasia profonda
> De la qual Dante fu comico artista,

giacché acquisterá la scienza sovrana della vita, che consiste nello schivare il male, seguendo il bene, e l'esempio di Dante che smarrito, si salvò solo quando la grazia divina gli fu prodiga del suo aiuto gli sará monito sufficiente. Da ciò vediamo come Jacopo in una prima lettura della Commedia, interpretasse come soggettivo il racconto del primo canto, mentre nel suo Commento seppe poi assurgere a una interpetrazione ideale.

*
* *

Lo stesso non si può dire per un Capitolo di Bosone da Gubbio, di poco posteriore, (1) che certamente volle imitare l'idea di Jacopo e che comincia con una descrizione particolareggiata per riassumure poi tutto il resto senza ordine alcuno. Eppure questo Capitolo ebbe fortuna e insieme con quello di Jacopo si trova diffuso nei codici. Anche Bosone compose le sue terzine per fare cosa utile a coloro che si accingevano alla lettura della Commedia e si trovavano cosí

(1) Del Balzo, *Poesie*, Vol. I, pag. 358.

preparato il terreno per comprenderla in ogni sua parte. Egli fa proprio un riassunto del I canto dicendoci come Dante, a 35 anni immerso nel vizio scorgeva pur sempre il colle delle virtú, tocca poi di Beatrice, di Virgilio, che simboleggiando l'umana ragione, gli mostra.

. . . . . come la spada infernal taglia

uguagliando con divina giustizia, la pena alla colpa; non mancano poi le spiegazioni su Lucia, su l'Angelo Portiere, su Stazio, e la simbolica processione del Paradiso Terrestre, ma alla visione paradisica sfugge con un piccolo accenno. Dall'intento visibile di fortificare la parte teologica nel Poema, questo capitolo viene necessariamente posto in quell'epoca ove si dubitava della eresia dantesca.

*
* *

A Mino d'Arezzo di cui si hanno notizie scarse, si attribuiscono con ragione, ben due di questi tentativi poetici, diversi nell'intendimento e nella forma. Il primo che deve essere composto verso il 1328 e forse anche prima, consiste in un buon manipolo di sonetti, ove si trova esposto fedelmente tutto l'Inferno che è riassunto poi in un altro sonetto finale, il quale si trova con altri due sul Purgatorio e sul Paradiso in un'antico codice, noto col nome di Oliveriano, recante la data su accennata (1). Certo che seguendo il disegno generale di tutta l'opera, anche le altre due cantiche avrebbero avuti i loro sommari particolareggiati, ciascuno in un fitta corona di sonetti, che non possediamo. Il primo di tutti questi sonetti rimastici (2) è un tentativo un po' rozzo di topografia infernale, negli altri, uno per uno vi è la descrizione

(2) Del Balzo, *Poesie*, Vol. II, pag. 216-18.
(3) *Op. cit.* Vol. I., pag. 383-396.

della pena inflitta alle anime quasi con gli stessi versi di Dante ma nel son. VI spiega come sia bene appropriata la punizione data agli iracondi dicendo:

> Le lor vivande son sí facti farri
> Per farli tristi et sí forte arrabbiati,
> Che pegio non puoi fare agli adirati
> Che serrarlo la gola che non garri

ci mostra cioé che per lui gli accidiosi confinati nella palude, che non possono se non mormorare le parole che suonano a loro eterno disdoro, non sono che parte degli iracondi destinati a non poter parlare come l'ira vorrebbe. La stessa confusione è nel sonetto IX, ove parlando dei suicidi non si nominano affatto gli scialaquatori delle proprie sostanze, sicché le cagne nere sono confuse con le arpie. Spesso il poeta accenna alle anime che soffrono pene terribili, ma li specifica solo in due casi, quando si tratta di Guido da Montefeltro e di Bertram dal Bornio. L'ultimo sonetto è un'arruffata menzione di tutte le pene, come confusi sono i due sulle altre due cantiche, anzi quello sul Paradiso ha fin una erronea attribuzione, assegnando

> A merchurio li documenti literati (1)

Questi componimenti poetici non basterebbero da sé soli a darci una impressione favorevole sulla mentalitá dell'autore, che si limitò ad esporre la parte troppo facile del lavoro di Dante, e l'altro Compendio che noi abbiamo, è sempre dello stesso tipo e si può dire che cerchi, ma invano di completare il lavoro antecedente. Il vero titolo di questa seconda opera è il seguente: « Chiose e spiegazioni in terza rima sulle tre cantiche della Commedia del Divino Dante Alighieri », ed è di pochi anni posteriore (2), fu attribuita senza ragione al-

---

(1) DEL BALZO, *Poesie,* pagg. 399-400., Vol. I,

(2) Il DEL BALZO, in *Op. cit.* vol. I, pag. 458, l'assegna al 1362.

l' Eugubino forse per una certa rassomiglianza con il suo Capitolo. Ma è a questo indubbiamente inferiore: sembra rappresentare un tentativo mal riuscito di spiegazione dottrinale fatta da uno che non fosse disposto a speculazioni troppo ardite.

*
* *

Tra tutte le dichiarazioni ha valore speciale quella di fra Guido da Pisa (1) l'autore del Commento giá ricordato, e del Fiore d' Italia. Egli non compone l'opera sua per un particolare gradimento, ma per Lucano Spinola che il Roediger (2) opina essere stato suo discepolo: veramente nobile fatica di pedagogo è la sua, che sa ispirare al giovane « gran devotione » e « grande amore »

> in ver lo gran maestro è 'l grand'Autorc
> ciò é inver Dante poeta sovrano,
> lo qual d'ogni ben far mostrò la via
> per lo camin divino e per l'umano,

Anche Guido si ferma a preferenza sui primi canti, ma con ordine e con chiarezza collega il tutto in organismo saldamente congegnato, che ci dá buon indizio della penetrazione sua, che seppe veder in fondo alle allegorie principali. Egli scrive pieno di santa ira contro gli stolti, che (3)

> . . . biasman quella luce ove riluce
> la fede cristiana e la doctrina
> la qual vita eterna ci conduce:

e non guardano alla parte veramente vitale della Commedia appunto per la ignoranza loro e non comprendono gli insegnamenti del

---

(1) Del Balzo, *Poesie*, Vol. I, pag. 404.
(2) *Guido*, pag. 340.
(3) *Pag.* 405.

. . . . grande doctore,
per cu' vive la morta poesia. (1)

Il frate Carmelitano, sente il bisogno di corredare i suoi versi anche di note latine, che servono per il pieno intendimento della Commedia; l'Opera di Dante è una scala con tre soli scaglioni: la ragione simboleggiata in Virgilio, la virtú in Catone lo spirito in Beatrice, che conduce a Dio uno e trino, dunque

. . . . lascia dir li stolti,
e fa c'ascolti i suo' santi sermoni. (2)

Non basta: ma pone anche in guardia il suo discepolo a quell'apparente contraddizione con la religione, perché egli sotto il velo dell'allegoria comprenda meglio tutto ciò che Dante dice.

All'apparizione delle fiere che fanno retrocedere Dante, Guido fa subito seguire l'interessamento delle tre Donne benedette, con naturale processo nella spiegazione, giacché esse preparano l'apparizione di Virgilio. Da ciò si passa alla descrizione dell'Inferno vero e proprio con ogni esattezza, a cominciare dagl'Ignavi, che stanno fra la porta che serra ogni male e il fiume che tutto cinge. E per essi comincia fra Guido a dire che la Teologia non condanna chi non pecca, e che chi non è con Dio è contro Dio, ma la ragione può consentire alla finzione dantesca, ecco perché è necessario leggere la Commedia non solo preparati, ma anche guidati da un retto discernimento. Ben fatto è il sommario dei vari cerchi, per i quali aiutano anche le note: con intendimento moderno, raramente seguito, egli raffigura nella palude Stige l'accidia, l'ira, l'invidia, la superbia e continua con ordine, interrompendo l'espressione con dei versi esclamativi (3):

(1) ROEDIGER, *Guido*, pag. 406
(2) *Id.*
(3) ROEDIGER, *Op. cit.*, pag. 426.

O gloria de' poeti, o poesia,
  che ci mostri ciò che dovem fugire,
  e che cci'nvii per la santa via!
ponete mente il su venusto dire,
  e poi guardate le figure sante
  che lo 'intelletto tutto fan gioire.

Con questa dichiarazione, ove alle persone, tranne l'accenno al Montefeltro non è parola tocchiamo quasi la perfezione, ma non vi ritorneremo piú perché tra i compendiatori, esclusione fatta per il Boccaccio, un'altro cosí dotto e intelligente come fra Guido non si trova.

*
* *

Un anonimo la cui fatica resta in un codice prussiano (1) espose un riassunto della Commedia, della quale ogni canto è compendiato in una terzina, sicché si viene ad avere un certo ordinamento esteriore. Ma l'autore non ha potuto mettervi nulla di suo, né di notevole, di modo che, costretto dal numero dei versi, salta su tutte le allegorie, e nota cosí il primo canto: (2)

Primo l'Inferno pone ne' suo' canti
Et fa principio tucta [la] sua opera:
Possa seguendo paga tucti quanti.

Per i canti ove è descrizione di pene, le sue terzine hanno almeno un significato sebbene alle volte alterato, giacché pone il conte Guido tra i barattieri, e Manto tra i frodolenti. Di fronte a tanti supplizi ingenua e spontanea è l'esclamazione di questo anonimo che cosí chiude il primo capitolo: (3)

Beati chi ben face in quisto mondo!

---

(1) Del Balzo, *Poesie*, Vol. I, pagg. 436-49.
(2) *Op cit.*, Vol. I. pag. 437.
(3) *Op. cit.*, Vol. I, pag. 441.

Dello stesso genere sono le terzine per il Purgatorio, forse ancora piú affrettate e alle volte sono pigliati a simbolo dei canti personaggi, che non individuano affatto i versi del Poeta.

*
* *

Lo stesso assetto esteriore ha il Compendio di Cecco di Meo Mellone degli Ugurgieri senese, Compendio che solo di recente è stato rivendicato al suo vero autore, dopo avere subito tutte le attribuzioni possibili (1). Anch'esso è povera cosa, e se nell'Anonimo la fatica di racchiudere un canto in tre versi, era improba, qui lo è ancor di piú, perché costui ad ogni terzina riferisce il primo verso del canto che compendia, dovendosi poi limitare ancora di piú per la rima obbligata e per il senso, quindi molto spesso questa terzina non è il ristretto del canto. Cosí si hanno alle volte anche interpretazioni strane come all' VIII canto del Purgatorio

" Era giá l'ora che volge il desio „
Quando in femmina amore è poco amico
Pruova che l'à subito in oblio.

S'intende che queste esercitazioni retoriche, che miravano forse ad uso scolastico, ma che in sostanza non pare possano essere state feconde di buoni risultati, cadessero ben presto nell'oblio. Un altro Anonimo scrive sull' Inferno e su qualche canto del Purgatorio gli stessi terzetti (2), senonché né la rima, né il numero delle sillabe del verso è conforme ad esattezza, basta per es. leggere il canto II.

Qui se comincia come la ragione
Che la pone per Virgilio
Et come dee seguirlo.

---

(1) Del Balzo, *Poesie,* Vol. II. pag. 82, cfr. anche Roediger *Guido,* pag. 354.
(2) Del Balzo, *Op. cit.* Vol. I, pagg. 500-506.

Egli non rifá l'artifizio dell' Ugurgieri, e non si sente sempre tanto valente da riassumere tutto il canto, sicché al posto delle terzine che dovrebbero rimpiazzare il X, si legge « gli eretici » al posto del XXII « gli barattieri » e cosí per qualche altro. Tutti coloro che si dettero a tali esercizi non badarono che Dante aveva diviso la materia non secondo i canti, perciò anche il nostro autore, certe volte, si trova tanto confuso, da non saper trovare una sola parola, si sbriga con un « anche » o tralascia addirittura di mettere la sua affermazione.

*
* *

Con maggiore perizia usò questi artifizî Iacopo Gradenigo, senonché egli pose due terzine ad ogni canto, lasciando il capoverso dantesco isolato dal resto. La paternitá di questo Compendio fu disputata al doge veneziano da Menghino Mezzani, che a detta del Salutati « scripserat curiosa » sulla Commedia, ma una lettura piú attenta dei versi li attribuisce proprio al Gradenigo, mentre al Mezzani è dedicato l'acrostico che inizia il lavoro (1). L'opera si deve attribuire alla fine del secolo e manca del Paradiso, perduto con le ultime carte del codice, Venendo questi ristretti ad essere un po' piú lunghi del solito, alla pena si aggiunge la notizia dei dannati principali, ma manca ogni accenno di spiegazione allegorica.

Si pregiano del nome del Boccaccio altri argomenti in terza rima, che paiono composti al tempo delle sue lezioni in S. Stefano, ma non vi è alcuna sicurezza (2). Le terzine che li compongono si susseguono senza divisione alcuna, eccettuata la triplice principale, guidata dal senso logico, conservando l' impronta dantesca nella sostanza e nella forma.

(1) Del Balzo, *Poesie*, Vol. II, pag. 82.
(2) Del Balzo, *Op. cit.* Vol. II, pagg. 220-242.

È un sunto in versi esatto e notevole, che si legge con piacere, e che del Poema intero, rende l'idea. Manca ogni accenno al fattore morale e didattico, e la Commedia viene riassunta alla guisa di un romanzo cavalleresco o di una cronaca storica, pur chiudendosi ogni parte con l'ultimo verso delle Tre Cantiche.

*
* *

Che la Divina Commedia potesse divenire un soggetto di una canzone è cosa davvero strana, eppure ne abbiamo una diffusissima, opera di un ignoto frate di S. Spirito, della metá del XIV (1). È notevole documento dell'ammirazione per Dante la prima strofe, che serve d'introduzione:

Natura, ingegno, studio, sperïenza
Dierono il prato e l'antico giardino
Al nobile poeta fiorentino
Per conservar de' frutti il fiore e 'l seme;
Onde l'eccelsa imperial potenza
Veggendo argomentar tal pellegrino
Dié per grazia a lui, non per distino,
Che dimostrasse a noi le' ntrate streme.

Segue un ristretto assai breve di quello che è il principale contenuto nell'Inferno, ove le pene sono ostentate l'una dopo l'altra nella maniera piû crudamente verista, un'altro del Purgatorio dove è duce Catone — perché onesto e l'onestá è unico modo onde la ragione può far pervenire l'uomo a questo regno di espiazione e di perdono — un'altra strofe ove si diffonde sulla visione celestiale della Trinitá e della gloriosa Regina del Cielo. Il congedo della canzone è un'altra lode per Dante che

Fu piombo e vetro d'ogni coscïenza,

(3) VOLPI, *Rime*, pag. 256.

che seguí la chiesa militante, che in una unitá veramente meravigliosa mostrò il regno della giustizia e l'amara gioia della penitenza e la beatitudine del Paradiso.

In un Codice Asbhurniano sta l'ultima di queste esercitazioni: sono tre oscuri sonetti, l'uno, che rammenta come

L'anima scelerata piange e cria (1)

e l'aiuto di Virgilio che la salva dalle Tre fiere, di cui la prima è « la vana et infelicice Gloria ». Il secondo sul Purgatorio e il terzo sul Paradiso nulla contengono di nuovo, e racchiudono ogni lode per Dante nell' unico appellativo di « Theologo ».

IV.

Un poema, che appare in volgare, dovrebbe dar luogo in questo tempo ad un altro lavoro, quello di traduzione; se si tradussero in latino Commenti volgari, tanto meglio si sarebbe dovuto volgere nella lingua classica quel Poema offerto al volgo indegno, eppure, contrariamente alla nostra aspettativa le traduzioni diverranno molto piú abbondanti nel secolo degli Umanisti, ma non saranno mai la caratteristica del secolo che commentò la Commedia. Forse si capiva istintivamente che l'opera di Dante non avrebbe dato, nella traduzione le soddisfazioni artistiche, che essa offriva, e a ciò si uní il rispetto per l'Alighieri, che aveva dichiarato, almeno tale era la leggenda, di preferire il volgare allo scopo suo. Di due traduzioni latine ne esiste una in esametri, verso per verso di Matteo Ronto, monaco olivetano, che morí il 1446, e non il 1343 come dice il De Batines (2). Costui in un suo prologo dichiara di avere molto sofferto per aver tradotto il no-

(1) Del Balzo, *Poesie,* Vol. II, pag. 520.
(2) Del Balzo, *op. cit.,* Vol. I., pag. 237.

bile opus di Dante, sospetto di eresia. Questa traduzione è ancora inedita in Codici fiorentini tardivi ed imperfetti, solo un codice lucchese la conserva in buono stato. Si dice che anche Coluccio Salutati e Antonio della Marca minorita, abbiano compiuto la stessa fatica, ma nulla ci rimane.

Un Codice di S. Daniele reca una traduzione, che alcuni vollero attribuire all'Alighieri medesimo, che va però dal canto IV dell'Inferno alla metá del VII, né ha nessun indizio che possa farci scoprire l'autore (1) o permetterci di stabilire se si tratti di un frammento isolato o parte di un lavoro completo. Ci manca anche un termine di confronto, che possa farci stabilire se il Trecento avesse potuto fare di piú volgendo in altra lingua l'Opera volgare.

I Rimari della Commedia cominciano solo molto piú tardi, nel secolo XVI, nel Trecento non vi è ancora traccia di questo lavoro.

Nessun secolo ha dedicato all'esegesi dantesca tanta parte della sua produzione letteraria, e solo nei tempi moderni si è potuto tornare a una cosí bella comprensione dell'opera di Dante. Diversi fra loro, questi Commentatori si completano a vicenda, quello che l'uno tralascia ripiglia certamente l'altro, sicché non resta motto del gran Poema che non sia nello stesso suo secolo spiegato e commentato. Vicini al loro autore i Trecentisti avevano anche modo di comprendere meglio certe allusioni, di identificare certi personaggi, e senza di loro parte del Poema, sarebbe rimasta per noi lettera morta.

---

(1) Fiammazzo, *Il codice del Seminario di Udine e gli esametri del « Fontanini » presso il Viviani,* Udine, Doretti, 1888.

CAPITOLO IV.

I POEMI D'IMITAZIONE DANTESCA

SOMMARIO: — I. VISIONI. — Il Quadriregio. — La Fimerodia. — La Filomena. — La visione di Giovanni Gherardi da Prato. — La Pietosa Fonte. — La Leandreide. — II. POEMI DOTTRINALI. — Il Dittamondo. — Il Dottrinale. — La Acerba. — III. POEMI MORALI. — Il Ristorato. — Il Poema dei Vizi e delle Virtú. — IV. POEMI STORICI. — Capitoli per la presa di Padova. — La cronaca di ser Gorello. — La cronaca Aliprandina. — I poemi inediti di Gregorio d'Arezzo. — L'Opera. — Il Poema di Pietro dei Natali. — Il Lamento in morte di Cangrande. — V. FORME POPOLARI E POPOLAREGGIANTI. — La Visione di Tommasuccio di Foligno. — La discesa all'Inferno di Ugone d'Alvernia e i suoi rifacimenti. — Opere del Mussato. — La Fiorita. — Imitazioni minori. — La Visione di Venus. — Il Pome del bel fioretto. — VI. POEMI RELIGIOSI. — La lamentatio Virginis. — VII. LA DEGENERAZIONE DELL'IMITAZIONE DANTESCA. — Francesco da Bivigliano. — VIII. FRANCESCO DA BARBERINO E LA SUA PRETESA IMITAZIONE DANTESCA.

I.

Il Divino Poema era apparso agli occhi attoniti dei trecentisti come qualche cosa di straordinariamente complesso, come un insieme multiplo e svariato di motivi, tanto che la massa degli imitatori si era avvicinata a questo o a quell'intento, secondo il proprio gusto o — piú spesso — secondo le ineluttabili necessitá della propria produzione poetica; ma ci fu chi con emulazione, che vorremo quasi chiamare incosciente, considerò tutta intera la Commedia e nella sua parte storica, e nella sua parte morale e dottrinale e stabilí se non di contrapporvi, per lo meno di mettervi accanto, l'opera sua. Chi tanto presunse fu Federico Frezzi, Vescovo di Foligno,

con l'opera sua il Quadriregio, (1) composto piú di ogni altro poema sulla traccia dantesca.

Umberto Valenti, in un articolo nel Fanfulla della Domenica (2) fa notare che nel Quadriregio domina l'intento didattico anziché il morale: la distinzione troppo sottile non persuade completamente, in tutti i componimenti e le produzioni poetiche del Trecento e nei poemi di questo genere in ispecie, l'intento morale si fonde completamente con l'intento didattico, l'uno non è senza l'altro; qual sarebbe l'intento didattico del fantastico viaggio del Frezzi, se non il piú alto ammaestramento morale?

Vi sono delle opere scritte con un fine esclusivamente didascalico e che escludono qualsiasi digressione retorica, qualsiasi ornamento poetico, appunto perché non sono che una serie di precetti morali; non è questo il caso del Frezzi, sotto il manto variato della favola, egli narra all' umanitá per indurla a correggersi, il suo ritorno sulla retta via, le sue peregrinazioni simboliche attraverso il suo mondo immaginario. È in sostanza quella stessa conversione, che in Dante si svolge con mirabile armonia e compiutezza, che a grado a grado trasporta il Poeta fin oltre la vita umana, se non che l'Alighieri si è tanto elevato dalla vita peccaminosa, che basta per l' intento suo limitarsi a descrivere l' uscita dallo stato vizioso, il Frezzi si compiace e indugia nella esemplificazione di tutto un antefatto, di cui non è traccia nella Commedia, se non nel rimprovero di Beatrice, ma quando manca l' influsso potente dell'arte vi succede, mal rimpiazzandolo, una maggiore precisione e minuzia di particolari, che l'arte vera sottintende.

Federico Frezzi, che prese in mano la penna con lo scopo unico di comporre un poema di tipo dantesco, trovò

---

(1) *Il Quadriregio* a cura di *E. Filippini,* Bari, La Terza. 1915.

(2) *Intorno al Quadriregio di Federico Frezzi in Fanfulla della domenica,* a. XXXIII, 1911 N. 14.

che era necessario precisare, pur sempre allegoricamente, perché e come la diritta via fosse smarrita, e ci volle dare tutto quel primo libro ove non si tratta che di Ninfe e di amori. La reminiscenza dell'opera dell'Alighieri si restringe naturalmente qui ad una imitazione formale: dal primo verso

> La dea, che 'l terzo ciel volvendo move,

noi sentiamo subito l'eco di un verso celebre, il che ci mostra come le canzoni del Convivio non fossero ignote al nostro imitatore, ma è solo l'eco esteriore per quegli amori destinati ad un fine infelice e volgare.

Se l'Opera di Dante si distacca con impeto geniale da quella che era la piú comune tradizione medievale sui regni di oltretomba, tanto maggiormente il Frezzi, che oltrepassa lo stesso Dante nella creazione dei suoi regni fantastici, si allontana dal popolo. Ma Dante, pur creando opera innegabilmente diversa dalla Visio Alberici, o dal Purgatorio di S. Patrizio, poggia sempre il suo pellegrinaggio sulla trilogia cattolica, invece nel Quadriregio noi vediamo un mondo immaginario tolto in parte dalla mitologia greco-romana, in parte dai dogmi della religione cristiana (1). Abbiamo insomma una varietá grandissima, ma questa varietá degenera spesso in confusione, e la vera fusione tra mondo pagano e mondo cristiano non è riuscita, non ostante che si senta lo sforzo di questo tentativo.

Come Dante, Federigo Frezzi fa un mistico viaggio per l'Inferno, il Purgatorio, il Paradiso con i suoi varii cieli, né trascura il Limbo o il Paradiso Terrestre, ma quello che lo pone al di sotto dell'Alighieri si è l'accordo, invano cercato, tra la sostanza e la forma. Il Poema divino procede con mirabile ordine, senza sforzo veruno, per la via prefissa, i vari episodi allietano la fantasia, le dimostrazioni erudite occupano

(1) M. Faloci Fulignani, *Federico Frezzi,* in G. S. II, pag. 30.

gradevolmente l'intelletto, mentre seguire il Frezzi nel suo viaggio ci costa uno sforzo faticoso, e se è eccessivamente severo il Volpi (1), quando nega un architettura ben definita al poema, — perché se pure non agevolmente, riusciamo tuttavia a scoprirla, — è vero, che l'orientarci non è cosa né facile, né piana.

Forse nel primo libro, come tutti hanno notato, il Frezzi accenna ad amori reali sotto il velo della monotona allegoria. Ma questo velo è troppo denso, perché noi possiamo permetterci di scrutarlo. A differenza di Dante, che dell'amore per Beatrice, trae un vero e proprio mezzo di beatificazione, e che ad altri amori accenna nel corso della Commedia, con franca parola, il Frezzi, se da un canto crede necessario parlare di queste cose caduche per la piena comprensione del suo viaggio, dall'altro si affanna ad adombrare questa avventura dell'impenetrabile mistero mitologico, seguace in questo dell'Ameto o di altre pastorali finzioni.

Rileggendo questa fantasia, restiamo sorpresi nello scorgere al Cap. III riprodotto l'episodio immortale di Pier delle Vigne. La ninfa Filena, rea di avere amato il Poeta, è tramutata da Diana in una quercia, quindi anche nel Quadriregio questa trasformazione terribile di una persona vivente in una pianta, è una pena.. Ma questa pena non ha come la dantesca, una regione tanto profonda, e se la situazione dell'innamorato dinanzi alla prigione eterna dell'amata, può esser commovente, non ha però tutta l'efficacia che il Poeta avrebbe potuto darle. Lo smarrimento di Dante, allorquando stesa la mano agli sterpi incolti, ode improvvisa la voce dell'anima offesa, non ha riscontro nell'episodio del Frezzi, il quale sa che in quella quercia sta racchiusa Filena, e si avanza a strappare un ramoscello, solo per avere quella parola di perdono, che ponga pace all'anima sua tormentata dal ri-

(1) *Trecento*, pag. 304.

morso. Quindi il sangue, che arrossa le frondi e il grido di dolore della Ninfa, se pure espressi con forma completamente dantesca, non riescono a dare al lettore l'impressione incancellabile dei versi dell'Alighieri.

Ma l'autore non si limita in questo primo libro a descrivere soltanto i tradimenti e l'incontro con Ninfe sempre diverse, fa sí che queste stesse sieno di ammaestramento e di guida, e quello che logicamente Dante fa fare ai simboli della ragione e delle teologia, è quì, con poca opportunitá, affidato ad Amore, che nel cap. X descrive le varie impressioni dell'aere, o alla ninfa Taura, che nel cap. XIII rende ragione di molti fenomeni meteorici, e a lungo discorre dei tuoni e delle comete, o a qualche altra, che parla del Regno di Eolo, re dei venti. Tutta questa congerie di nozioni scientifiche, è introdotta dall'autore con lo scopo di imitare Dante, tanto era radicata in certi poveri intelletti l'idea, che la Divina Commedia fosse un'opera dottrinale. (1)

Bisogna giungere alla fine del Lib. I per trovarci in un campo prettamente dantesco, quando il poeta, pentito di non aver seguito Minerva, perché tradito da Cupido, è consolato da una messaggera di costei, che comincia con le lodi del magnifico protettore di casa Trinci, e del quale analogamente a quel che Dante aveva fatto per Beatrice: (2)

> per U e go, e per quel nominollo,
> ch'a Pier fu nel papato piú vicino.

Per notare la somiglianza ed anche le differenze del Quadriregio con la Commedia, è necessario rifare in brevi cenni il viaggio frezziano, viaggio che si compie naturalmente con l'aiuto di una guida soprannaturale: in nessuna delle

---

(1) Prova ne sia per tutte, quella descrizione della pioggia, che sebbene secondó la teoria aristotelica, è ricalcata sulle parole di Buonconte, L. I, cap. X, vv. 37. e segg.

(2) *Lib.* I, Cap. XVIII, vv. 78-69, cfr. Par. VII, 14.

tante gite per i regni oltremondani o immaginari il poeta vi si incammina da solo, l'esempio di Dante sorretto anche dalla tradizione precedente, consacra indelebilmente questo principio. È notevole però nell'incontro di Federigo Frezzi con la sua guida una certa indipendenza e una diversitá dalla gran folla degli imitatori che ricalcano questa parte vitale della loro produzione, sulle orme dell'incontro con Virgilio e quindi non omettono la desolazione e il terrore del pericolo vicino, lo smarrimento alla vista dell'ombra che appare tacita e improvvisa, la subita confidenza e l'affannosa richiesta d'aiuto. Invece Minerva non appare, soccorso insperato al poeta che la cerca, e se egli non la riconosce a prima vista, bastano poche parole perché comprenda di trovarsi dinnanzi a colei che gli è stata destinata per guida. Senonché il ricordo della mano che si offre « benignamente, » al poeta, basta per rientrare nell'ambito dell'imitazione dantesca.

> Tu sai la mia virtú e quant'io posso;
> e, s'ella è poca, io spero aver ardire,
> se io mi guiderò dietro il tuo dosso.
> Ma prego, o sacra dea, mi vogli dire,
> qual è il cammino (1). . . . . . .

e come Virgilio, Minerva fa quella specie di itinerario del loro viaggio futuro, ma le brevi terzine che chiudono il primo canto dell'Inferno vengono allungate da non poche digressioni su Satana, sui vizi del mondo, sul libero arbitrio, seguendo i versi danteschi:

> Or sappi ben che Dio ha dato il freno
> a voi di voi, e se non fosse questo,
> libero arbitrio in voi sarebbe meno. (2)

Come Dante, il Frezzi ha lo stesso imperioso desiderio di in-

---

(1) *Lib.* II, c. I, vv. 106 e seg.
(2) *Vv.* 140-141.

traprendere il viaggio promesso, senonché mentre l'Alighieri si scoraggia presto dall' improba fatica e, con modestia ritrosa, se ne crede indegno, Federico invece, ha un ardire eccessivo, che Minerva, pur ammettendolo, deve, con savie rimostranze, frenare.

Il punto piú culminante dell' imitazione dantesca è il cap. III del lib. II, una sommaria descrizione del regno di Satana, condotto in tal modo sull'orma dantesca da sembrare un vero compendio dell' Inferno, non manca neanche il tuono fragoroso, che fa tramortire il poeta, il quale si desta poi all' imboccatura del doloroso regno. Il Frezzi rifá nel senso completamente inverso il viaggio di Dante, comincia da Cocito, nelle cui gelide acque stanno fitti i traditori, per arrivare poi alla cittá di Dite, incontra Cerbero

> . . . . rabbioso cane
> con tre bocche latranti aperte e ghiotte (2)

i fanciulletti del Limbo fra i quali riconosce un'amico d' infanzia, i grandi del vecchio testamento, i saggi, i poeti, gli antichi romani.

L' inferno che Dante aveva descritto, e che era l' immagine dell'oltretomba cristiana era pur quella del mondo pieno di vizi, ma il Frezzi non sa fondere in una sola le due concezioni e ha bisogno di presentarci due Inferni quello sotto e quello sopra la terra, e per il primo trova giá la topografia bell'ordinata, lo stesso non succede per il secondo, quindi popola di mostri tutti suoi questo recesso di vizio, che pure è il mondo, dandogli un'aria di indecisione e di incompostezza. In questa lunga serie di astrazioni faticose, l' imitazione si riduce ad una sequela di vari motivi tutti, or qui or lá, tratti dalla Commedia, e che talvolta riescono goffi e maldestri, come il gigante che a guisa di Matelda, va co-

(3) *Vv.* 145-47.

gliendo fiori per farsene una ghirlanda, senza che un simbolo si affacci pur da lungi. Nel cap. VII, accanto a mostri con sette teste e quattordici braccia, sta il Caronte dantesco, cogli occhi ardenti, il capo canuto, il volto crudele, che rimprovera con amaro scherno le anime, le batte col remo e si volge aspramente contro gli ignoti visitatori e anche qui Minerva espone la necessitá di servirsi della sua barca e alla ripulsa ostinata, insulta volgarmente Caronte, giacché il Frezzi non ha saputo ritrarre la sdegnosa superioritá di Virgilio. Altri simboli sfilano sotto la penna del Frezzi, la Vecchiezza, la Morte, i Mali umani e cosí tutta una serie di rappresentazioni simboliche, fra cui non manca infinita turba di morti, quasi tutti anonimi. Ci sono anche le Arpie che

Facean lamenti su le smorte querce (1),

Flegias, i Centauri, le Furie. Dopo sí lungo giro il poeta finisce col trovarsi finalmente di fronte a Satana, ma la maestá fiera e terribile del Lucifero dantesco, si è nel libro del Frezzi perduta, giacché si ha una figura volgarmente brutta e accresce il disgusto la scena che si svolge della mal tentata scalata al cielo. Conseguenza dell'Impero di Satana nel mondo è questo Regno dei vizii, concezione che ci richiama piú che l'Inferno, il Purgatorio di Dante, perché vi si distinguono tutti e sette i vizi capitali, pur con diverso ordine e con diversa pena. Neanche qui mancano le reminiscenze dantesche sia di forma che di pensiero. Cosí Cerbero (2) strazia gli invidiosi e alla vista dei forestieri abbaia fortemente sinché Minerva gli getta in bocca un misto di pece e miele; vi è anche un ricordo delle cagne bramose e correnti della selva dei suicidi.

Nel canto seguente la frode è cosí rappresentata

---

(1) *Lib.* II, c. X, v. 130.
(2) *Lib.* III, c. V e c. VI, vv. 4-6.

. . . . . . avea il viso umano e bello;
e quando piú venia verso la coda
tanto era serpentino e rio e fello (1).

Anche nella pena prevale un'eco dantesco; gli iracondi si lacerano a vicenda, i golosi tendono invano le braccia ai frutti proibiti. Ai riscontri di pensiero non mancano quelli di forma; la Menzogna: (2)

è figlia della Lupa iniqua e ria,
che dopo il pasto ha piú 'l desio acceso

cosí la povertá (3)

spiacente tanto, ch'appena è piú Morte.

Soprattutto notevole è l'atteggiamento politico del poeta in un'invocazione troppo vicina a quella del c. VI del Purg. (4)

Ahi, cieca Italia, qual furor t'invoca
tanto che 'n te medesma ti dividi,
onde convien che manchi e che sie poca?
Non guardi, o miseranda, che ti guidi
dietro a due nomi strani e falsi e vani?
che per questo ti sfai e i tuoi uccidi?
Per questo i tuoi figliol si come cani
rissano insieme e fan le gran ruine.

Al miserando regno dei vizi segue quello delle virtú, che non si può mettere a pari con il Paradiso di Dante. Questo regno ideale e beato si apre con il Paradiso Terrestre anch'esso naturalmente pieno

. . . . di rose e viole
e d'altri fiori e di maggior fragranza
che qui, dove siam noi, esser non suole; (5)

(1) *Vv.* 13-15.
(2) *C.* VII, v. 97-99.
(3) *C.* VI, v. 92.
(4) *C.* XII, vv. 49 e segg.
(5) *L.* VI, c. I, vv. 22-24.

e l'entrata è sorvegliata da un angelo come quello che sta alla porta del Purgatorio dantesco e dal quale si può impetrare l'andata solo con la devozione.

Minerva è come Virgilio, una guida buona a condurre il poeta per le sensibili plaghe del vizio, a guarire del quale basta la ragione, ma per un luogo piú degno essa non è sufficiente, e sparisce lasciando costernato il poeta, che la piange con parole assai simili a quelle di Dante nel Paradiso Terrestre.

Una dopo l'altra si magnificano le sette virtú e i loro seguaci, né mancano teologiche discussioni sulla fede, la resurrezione dei corpi, la speranza e la caritá, ma fra tutti i riflessi dell'arte dantesca sono piú notevoli una parafrase dell'Ave Maria, condotta sul tipo del Pater dei superbi, e l'incontro con Gentile da Foligno, che ricorda quello di Virgilio con Sordello.

> O patriota mio splendor, per cui
> e gloria e fama acquista el mio Folegno
> . . . .
> qual grazia o qual destin m'ha fatto degno,
> che io te veggia? (1)

L'autore non volle tralasciare di accennare al Purgatorio e al Paradiso, a quest'esposizioni dedicò gli ultimi due canti e non omise il gaudio di anime tratte dalle loro pene e l'ascesa per i vari cieli, sino all'anima rapita nell'estatica visione di Dio.

Con l'esame frettoloso del poema non ho enumerato se non una parte dei ricordi che della Commedia si trovano nel Quadriregio, ma penso che sarebbe opera troppo facile ricercarli, anche perché non mancano esercitazioni su questo tipo, e che ciò si propongano. Quanto abbiamo detto è del resto sufficiente, per concludere che, ammirata l'Opera di Dante

---

(1) *L.* IV. c. IX, vv. 109, e seg.

piú come un prodigio di scienza e di dottrina, che come poesia altissima. il Frezzi si rivolse ad imitarne insieme con la favola esteriore, la parte meno vitale, sicché non poteva trasfondere nei suoi versi, che pure infimi non sono, un solo raggio dell'abbagliante luce della Commedia.

*
* *

Con il Quadriregio abbiamo la prima, ma anche l'ultima imitazione piena e completa della Commedia: il tentativo del Frezzi, rimane però isolato, nessuno fra tanti poeti volle assumersi l'immensa responsabilitá di comporre opera in tutto e per tutto uguale al Poema sacro. Il Quadriregio, pur avendo un cosí preciso intento morale, per la varietá delle sue finzioni e per tutto lo svolgimento, sta fra le visioni a cui si riaccostano altri poemi, che la sola visione hanno per base, senza la vastitá di intenti del poema frezziano; sono la Fimerodia, la Leandreide e qualche altro, che non escludono l'ammaestramento morale, ma tralasciano di proposito la visita nell'oltre tomba per far tutto convergere su di una storia d'amore o sulla glorificazione di un poeta.

Nella Fimerodia (1) il titolo stesso basta a dirci di che tratti la favola fondamentale; vorrebbe essere una storia d'amore, ma si riduce spesso ad una prolissa dissertazione morale. L'autore, Jacopo del Pecora, piú noto sotto il nome di Jacopo da Montepulciano, compose nelle tristezze del carcere, ove languiva per ragioni politiche, il suo lungo poema che da una premessa reale, perché veri personaggi vi sono raffigurati, si slancia ardimentoso nel campo dell'allegoria.

Un dotto articolo del Renier (2) stabilisce insieme con la personalitá dell'autore, quella di coloro cui l'azione del

---

(1) Del Balzo, *Poesie,* Vol. III, pagg. 5-208.

(2) *Un poema sconosciuto degli ultimi anni del sec. XIV,* in *Propugnatore* XV, p. I, pag. 1, e segg.

poema è affidata e la data composizione di poco anteriore al 1397. Ci troviamo anche qui nello stesso caso del Quadriregio: la Rinascenza non è lontana e fa sentire la sua influenza su tutte le composizioni di questa etá, che vorremmo chiamar transitoria tra il Medio Evo e l' Umanesimo. Il circondare di una allegoria circostanze reali ci mostra come di allegoria pura e semplice, di astrazione completa non fossero piú capaci gli ultimi Trecentisti. Al Frezzi che componeva un mistico viaggio per un mondo immaginario, l' imitazione della Divina Commedia doveva imporsi necessariamente, ma in che modo l'eco del Poema divino si sarebbe udito tanto distinto, lá dove si narra solo del folle amore e dell'opportuno ravvedimento di Manetto Davanzati? Eppure intonazione, motivi, frasi si succedono ininterrottamente in questo poema che non ebbe nel corso dei secoli la stessa fortuna di opere innegabilmente inferiori: due soli codici e uno scarso frammento se ne conoscono, e solo l'Ottocento poté vederlo stampato.

Jacopo da Montepulciano dedica al Davanzati il suo libro, ma per rendere piú efficace la poesia agisce in modo seggettivo, come se egli stesso fosse innamorato di Alessandra dei Bardi. Si rende cosí naturale, per la piena intelligenza del lettore, la lettera dedicatoria che precede i versi, in essa si accenna all' indefesso studio degli « ottimi libri..... del nostro idioma volgare » e la Commedia dové essere uno dei primi e anche dei piú studiati, ma non la Commedia soltanto, anche i Trionfi, l'Amorosa Visione: di tutt'e tre queste opere noi abbiamo il ricordo nel poema di Jacopo, anzi il Novati (1) sostiene che predomini in esso l' imitazione del Petrarca, nel concetto fondamentale, che cioè l' unica via a seguire la gloria sia l'amore spirituale, appunto per l'apparizione di Alessandra circondata dalle virtú, e per l'enumerazione di lunghe schiere

(1) *Di un ignoto poema del Trecento* in *Preludio XI*, 1882.

di amanti. Però questi due ultimi particolari sono nei Tronfi impronitati al grande Poema, e quindi vi è sempre l'imitazione dantesca, anche se essa sia di seconda mano; quanto al concetto fondamentale se appartiene al Petrarca, non mi pare che i Trionfi si prefiggano questo unico scopo; piú umano e piú vasto è l'intento che muove il cantore di Laura.

La Fimerodia si apre con un sogno meraviglioso e strano, anche Dante parecchie volte sogna o l'aquila, o la femina balba o Lia, ma qui ci troveremmo confusi se dovessimo riferire a questo, piuttosto che a quello il sogno del poeta, piú che sogno si tratta di una vera visione, di una estatica contemplazione di fatti soprannaturali.

La forma di questa visione ci richiama subito a quella mistica processione del Paradiso imitata quasi sempre nei poemi del tempo. Come l'Alighieri, cosí Jacopo quasi a giustificare gli eventi che seguiranno, e che troppo spesso saranno l'indice della irresolutezza e dell'incostanza del poeta, si affretta a dire, che era giovane, giovane assai.

> Al tempo che mia vita gloriosa
> Esser credea sospiri dolci e amari
> Entrar dentro ove l'alma ave sua posa.

Ripetiamo che la visione è tutta contesta di elementi danteschi. Dice Dante (1)

> Donna m'apparve sotto verde manto

e Jacopo:

> Donna m'apparve con suo bel tesoro.

Beatrice é circondata da un candido velo, la Fama, poiché altro non è la donna della visione, appare in bianca veste, e come Beatrice è cinta d'olivo, cosí costei

(1) Purg. c. XXX, v. 32.

Di verde lauro avea corona in testa,

Trionfale è il carro, anch'esso circondato da animali alati,

Sotto guida di luce era sua strada
Di quattro stelle

e tiene in mano come, l'apostolo Paolo, una spada. Presi a modello questi ultimi canti del Purgatorio l'autore non se ne allontana, né cerca altrove, pur sempre tra la ricca messe della Commedia, motivi per quest'apparizione sovrumana. Dietro al carro infatti è una fila di spiriti magni, che ricordano quelli personificanti i libri dell'antico testamento, che accompagnano la mistica processione; il poeta è apostrofato per nome ed esprime il timore, che i suoi poveri versi siano insufficienti a narrare tanta meraviglia, si commuove, tremando di paura, si fa

. . . . . come il ghiaccio al sol, che 'n acqua struggie (1)

e la Fama si rivolge a lui con gesto materno.

Ma non può il poeta mantenersi sempre ad un'altezza di poesia superiore al suo ingegno: dopo la descrizione elegante segue un discorso morale lungo e noioso che distrugge l'effetto gradevole dei primi versi.

Giá dall'esame di questo primo canto, noi possiamo dedurre di qual genere sia l'imitazione dantesca della Fimerodia. Imitazione che si risente anche nell'architettura generale del poema, diviso naturalmente in tre libri, che dovevano secondo un primo concetto dell'autore, essere composti di dieci canti ciascuno — senonché il terzo arriva sino a 15 — ognuno di essi si chiude con la parola *stella.* (2) Ma questa

(1) *Purg.* c. XXX, vv. 85-90.

(2) Il canto II s'inizia con una determinazione figurata dell'ora, ricordo dantesco ormai consacrato.

Giá la rotunda spera quasi avea
Volto suo cerchio, e la bella Aurora
Toglieva il freddo a la bassa Phebea,

suddivisione è semplicemente esteriore, non c'è nel poema una ragione logica che la renda necessaria, perché la favola fondamentale, non ha nel suo interno elementi tali da differenziare profondamente tra di loro le varie parti, come accade per la Commedia e per lo stesso Quadriregio.

Ma invano la Fama (1) è apparsa al poeta, egli non può rivolgere il suo pensiero dall'immagine dell'amata e racchiuso in camera, piange e sospira. Un amico, con i suoi savi cosigli viene a dissuaderlo e a rivolgerlo all'amore della beata donna apparsagli in sogno e troppo presto dimenticata; questo amico se ha una certa relazione con quello del Filostrato boccaccesco (2) non manca di avere un lontano progenitore anche in Virgilio, per l'obbigo di guida che si assume, subordinato però sempre alla Fama; Jacopo chiama infatti l'amico, mio conforto; nella prima terzina del c. VIII è tutta l'intonazione affettuosa dei versi che Dante indirizza al poeta latino

Qual figliuol vêr saggio pedagogo,
O vêr suo genitor porse già mai
Piú ubidiente collo a l'util giogo;
Tal mi disposi.....

Tutto questo c. VIII è del resto, intessuto di reminiscenze dantesche. Come Virgilio, come Beatrice, l'amico riconosce che il giovane non è persuaso e che tiene sempre il cuore alle vane promesse terrene, e conviene con l'ammettere necessaria la visita a qualche cosa di straordinario, perché come per Dante, anche per costui i mezzi comuni non sono sufficenti. Il c. X è tutta una enumerazione di uomini celebri che seguono il carro della Fama, quali

Ecuba trista, misera e meschina

(1) È difficile ricondurre alla Vita nuova l'immagine della fama, che tramutatasi in isparviero si ciba del cuore del poeta.

(2) VOLPI, *Trecento*, pag. 306.

e

Cammilla in arme, la Pantasilea (1)

Travestito da servo, l'autore segue l'amico in casa dell'amata — alla quale fanno corona tutte le virtú — ove si ammirano, meravigliosi lavori, raffiguranti come le pitture del Purgatorio numerose storie dal significato simbolico, ma tranne l'enumerazione prolissa di nomi, che resta alla Fimerodia? Ritiratosi in casa, Jacopo invoca in suo aiuto Amore e tutti gli dei, come un greco o un romano avrebbe potuto fare secoli prima; il mondo pagano rivive ma non piú a fianco del mondo cristiano e con esso fuso in armonica unitá, come aveva saputo fare Dante.

Nel cap. V appare Venere in sogno al poeta, nello splendore della sua maestá gentile, con un atteggiamento altero, senza dire alcuna cosa. Venere che promette al poeta di raggiungere l'amore terreno, distogliendolo da quel che sará la sua salvezza, ha un po' l'atteggiamento, assai riveduto e corretto, di coloro che si opponevano all'andata di Dante nei regni bui, e alla sua salvazione.

Dopo la solita enumerazione di uomini, che per lei godettero i supremi piaceri, Venre conduce il nostro autore nel suo regno, a Citera, la cui descrizione richiama ancora quella del Paradiso Terrestre. Ivi il tempio della dea é adorno di meravigliose pitture, come il castello dell'Amorosa Visione, è vero, ma anche come il girone dei superbi. Uscito che é il poeta dal tempio, la natura si mostra ancora piú bella e ridente, ma la descrizione cosí particolareggiata, toglie massima parte pell'efficacia che aveva potuto avere la prima:

---

(1) Cfr. *Inf.* *XX*, 16, e IV, 124. Più tardi, enumerando altra lunga fila di uomini che seguono la meravigliosa Firenze, l'aut. introdurrá l'Alighieri medesimo:

. . . . duce
E gloria de' poeti eccelso Dante
Che di tre lumi il mondo e 'l ciel ne luce.

L. II, c. III, pag. 71.

Era in azzurro l'aura colorata,
E fra gli abeti, pini e alti faggi
Si sentia mormorare ogni fiata
Le percossion che fean fra que' selvaggi
Luoghi il sospir de' zeffir venticelli,
. . . .
Ongni frutto, ongni fiore era tra quelli
Qual fu mai da natura qui produtto,
Con lucenti acque e pien di vaghi uccelli,
Quivi non caldo, o freddo, o doglia, o lutto,
Qui non d'arme affanno o cosa amara,
Ma d'ozio pieno era quel loco tutto. (1)

Il poeta conclude estasiato dopo la descrizione d'una fontana, nella quale per la fitta ombra della foresta il sole non specchia mai i suoi raggi d'oro.

Veramente, quand'io rimembro quello,
Lo 'ngengnio al dolce stil qui mi vien meno
A raccontar quanto mi parve bello
Quel dolce loco ....

Fra queste delizie appare una porta e Venere incita Jacopo ad armasi di fortezza, ma vedendolo vacillare, gli bagna il viso con " sughi d'erba ,, come fa Virgilio dopo il consiglio di Catone, ed ambedue entrano nell'antro dove Amore prepara i suoi dardi. La voce dell'amico desta il poeta dal sogno, con il rimprovero, per il volgersi

.... come foglia a ogni vento (2).

Dopo molta resistenze da parte del giovane, si avviano tutti e due a S. Gaggio, quando si fa incontro loro una vecchia, che tiene in mano dei disegni, che il poeta naturalmente descrive tutti e a lungo. La vecchia è Venere, che tiene nascosto Amore faretrato e cha tenta invano di assalire il castello

---

(1) L. III, c. X.
(2) *Paradiso*, V, 74.

dell'Alessandra. Qui l'imitazione si fa sempre piû rara, la favola ha preso la mano al poeta, che trascinato da essa accumula, negli ultimi capitoli una ricchezza di azione maggiore che in tutto il resto. Questo episodio, ha esatto riscontro nel Roman de la Rose, al quale spesso il Poema si avvicina (1) ma ci ricorda qualche cosa della Divina Commedia, un po' Virgilio costretto a smascherare la dolce sirena del Purgatorio.

Alessandra accompagnata dal solito corteo di virtú va a S. Gaggio, anche lei prega ardentemente Giove, che conceda al suo devoto amante l'amore tutto spirituale, alla preghiera una nuvola d'oro scende a circondare i presenti e il poeta, il quale è traspostato attraverso i vari pianeti, di cui descrive la forma sensibile, incarnata in un Dio — e sempre con l'ordine di Dante — sino al Paradiso ove Giove gli si mostra. Trattandosi di un rivestimento mitologico, gode Jacopo nel desciverci a fondo tutte le particolaritá della Visione, la folla degli dei gli detta una bella similitudine dantesca: (2)

E come quando il popol lutto preme
Vêr di chi reca ulivo o cosa nova
Che per ongni sentier rampolla e geme;
Così 'n quel regnio

Nell'ultimo capitolo il poeta dice di esser pieno di una dolce fiamma, che gli fa amare la parte incorruttibile dell'Alessandra, e spiega l'intento didattico della sua finzione in una lunga apostrofe ai miseri mortali.

Correte alle virtú dov'è la pace
Fuggite del mortal cieco veleno
Dov'è piú corta speme e piú fallace.

---

(1) L. F. Benedetto, Il "*Roman de la Rose* „ *e la Letteratura Italiana* in *Beihefte zur Zeitschirft für Romanische Philologie,* XXI Heft. 1910, pp. 182 e sgg.

(2) L. III, c. XVII, pag. 192. Non è infrequente ritrovare similitudini di tipo dantesco, sparse per il Poema.

Poco fidando nel suo poema, Jacopo ha bisogno di quest'ultima invocazione, come se tutta la favola non fosse bastata: Dante non aveva avuto bisogno di avvertire:

> Qusta mia lunga narrazione vi chiama
> A dimostrarvi, sciocchi e vani amanti
> Quali effetti virtü vi sia e brama

*
* *

Pura forma di visione ha un altro lungo poema posteriore nel suo insieme alla Fimerodia, ma cominciato prima, e sebbene si arrivi con esso ai primi del Quattrocento, per l'idea fondamentale che animava il poeta nel primo momento della sua concezione artistica, bisogna riportarlo tra le imitazioni Trecentesche. Né questo è il solo di Giovanni da Prato, che il Wesselofski ha ottimamente dimostrato essere una persona sola con Giovanni l'Acquettino (1): egli aveva composto, prima di por mano alla Filomena, il Giuoco di Amore, che non si fregiava ancora dell'imitazione dantesca.

Sará solamente dopo, quando uno studio indefesso dell'Alighieri e dei due altri sommi trecentisti avranno dato alla sua mente un indirizzo d'arte nuova, che egli ci darà la sua Filomena, ove il ricordo della Commedia sará contemperato dal riflesso petrarchesco, e sará piú tardi ancora, quando la venerazione per l'Alighieri sorpasserá e vincerá tutto, che egli, srivendo in persona di una donna, si immergerá nella descrizione di un'estasi paradisiaca, ove sovrano regna il ricordo di Dante.

Quando Giovanni cominciò a comporre la Filomena, (2) non fu solo il Poema di Dante, che serví da guida e da ispirazione, Anzitutto l'uso tanto comune dell'allegoria s'imponeva

---

(1) *Il Paradiso degli Alberti*, Vol. II, p. II, pag. 319.
(2) Del Balzo, *Poesie*, Vol. III, pagg. 311-422.

allo scrittore morale, che come l'autore della Fimerodia, voleva adombrare sotto il velo di una figurazione simbolica una storia ricca di ammaestramento e feconda di esempi. Quale può essere la base di questa fantasmagoria poetica, se non la conversione dell'autore a vita retta e pia? La Filomena sta peró molto indietro ai due poemi ora accennati, le finzioni, che sono in essa vanno perdendo sempre piú di valore effettivo e reale, come anche la forma cade a poco a poco in una semplicitá, che denota la mancanza dell'ispirazione. Invano Giovanni da Prato, per rinvigorire la fiacca compagine del suo poema, si servirá di queste o di quelle finzioni, invano cercherá dar forza e vita a concetti sbiaditi, con qualche verso tolto ad un poeta piú celebre, che anzi la differenza fra quelle forme esteriore e la miseria del contenuto sará sempre piú evidente. Quella stessa determinatezza, quell'avversione ad ogni simbolo veramente tale, se è nel poema del Gherardi, per un certo rispetto, mantenuta, — le sette virtû hanno una personificazione quasi volgarmente umana — non accompagna sempre il poeta, il quale vede apparire quelle belle donne, senza dircene il modo, senza precisare dove egli fosse; gli basta significare l'ora, fors'anche per imitare i primi versi del c. IX del Purgatorio.

> Temp'era ch'Aürora col crin d'oro
> Surgea, rosando fiumi, piani e monti

L'azione che si svolge nella Filomena manca dunque di un antefatto logicamente necessario, essa comincia con la salvazione del poeta, senza che vi sia premesso l'accenno ad un pericolo di superare, ad una difficoltá da vincere.

Le sette donne gli si fanno incontro belle e lucenti e una per una esaltano la virtú da loro rappresentata e incitano il poeta a seguirle, per toccare cosí la perfezione supre-

ma. Dal c. V del L. I risulta che egli si trova in uno " oscuro calle ,, in " una selva ombrosa ,, (1), ove

Le fiere, che gli sono giá a le spalle
L'ancideranno . . . .

Non solo questo: ma le divine fanciulle pregano insieme una di loro

. . . . .sorella mea
Trannel, per Dio, pria che vegghi Medusa
Perché si specchi nella faccia rea.

Ecco quindi tutti i pericoli mortali, che la poesia dell'Alighieri aveva giâ reso celebri. Cosa sará Medusa,che rappresenteranno le fiere? Probabilmente lo stesso che aveva indicato Dante, sotto il velo della favola: tanto era oramai siffatta allegoria divenuta patrimonio comune, che un tardo poeta, riprendendola nei suoi versi, non aveva bisogno di alcuna aggiunta.

Cominciate a seguire le orme del gran Poema, non se ne allontana Giovanni da Prato con facilitá, anch'egli sale il

. . . , ... dolce monte,
Benché 'l salir sia duro, aspro e villano.

ove:

Non v'è dolc'erba, non v'é chiaro fonte,
Anzi v'è pruni, sterpi, scogli e sassi.

E il sole col dolce lume l'esorta a superare la difficile salita. Dove potrebbe mai condurre questa montagna, che il poeta ascende incitato dalle voci delle sette donne, che parlano di virtú e di morale, di teologia e di storia, che gli pongon sott'occhio gli esempi piû fulgidi di castitá e di eroismo? In un

(1) *Lib.* I, c. VI.

luogo eccelso, oltre la terra, dove i buoni hanno riposo, donde i malvagi vengono esclusi, dove però per giungervi è necessario purificarsi nelle acque di un fiume celeste e così rendersi degni di contemplare le lunghe schiere di poeti, affidandosi alla guida di Dante. Forse dopo la visione dei beati sarebbe seguita quella divina, ma il poema non è completo, preso e lasciato più volte dal suo autore, il quale non avendo una concezione artistica, che lo sorreggesse, non sapeva forse come condurlo a buon punto,

La finzione fondamentale delle sette virtû, anziché della ragione e della teologia, che debbono condurre il poeta facendogli vedere Beatrice, ovvero, la perfezione morale e teologica, risulterebbe originale, se fosse condotta in un'altra guisa, ma le virtú, finiscono, con manifesta imitazione boccaccesca col bagnarsi e folleggiare nelle acque del sacro ruscello, insieme col poeta. Basta questa scena e l'accurata descrizione di tante femminee bellezze, per riconoscere l'impronta dello scrittore dell'Ameto e del Ninfale fiesolano. Ma nonostante questo, il contenuto e la forma delle numerose apostrofi a Clio, ad Apollo, sparse un po' dappertutto, certe maniere di rivolgersi alle guide durante il cammino, l'incontro con anime elette, alcune digressioni teologiche, ad arte inframesse in mezzo ad altre di tipo diverso, e alcune minuzie, come quella di far rimare la parola Cristo con sé stessa, danno alla materia il caratteristico sapore dantesco.

Canta la fortezza (1):

> O de' mortali debol vista e corta!
> Che pur il capo alla terra chinate, (2)

La stessa fortezza prega le compagne, affinché siano larghe di soccorso all'infelice, tanto che Feronia, per assicurarlo dice:

---

(1) *Lib.* I, C. I.
(2) *Purg.* XIV, 150.

. . . . . caro figlio, mio Giovanni,
Non temer, no, ch'io ci son ben per tene,
Che' tua Costanza esti candidi panni
Mai non abbandonò, finché condutta
M'ebbe alla selva antica di molt'anni,
Dove tuo corpo e tua alma distrutta
Dalle malvagie fere saria stata,
Tant'è malizia e continenzia brutta. (1)

L'autore non può sostenere il brillante fuoco che esce dagli occhi della sua guida, proprio come Dante immaginò nel Paradiso, per lo sfavillare dello sguardo angelico della sua Beatrice:

Poi mi rivolsi a quella santa scorta
E fiso la mirai; ma mia virtute
Per lo folto raggiare in me s'ammorta (2)

Lia, simbolo della vita attiva:

Lungo il fiume per leggiadra via
. . . . . si veniva tessendo ghirlanda
Per coronarsi e farsi vaga iddia. (3)

Le anime beate cantano dolci e armoniosi salmi in latino, di cui l'autore ripete il primo versetto. e queste stesse anime gli si fanno incontro per abbracciarlo con tanto amore, che a lui

. . . . . il semiliante fecion fare (4)

Perfettamente improntata a Dante è tutta l'invettiva all'Italia del c. II del lib. I

O italiani, che foste giá si alteri,
Prendete isdegno per la vostra Roma;
Vedova e sola stassi in sospir meri,

(1) *Lib.* I, C. I.
(2) *Lib.* II, C. II.
(3) *Lib.* II, C. V, cfr. Purg. XXVII, v.
(4) *Lib.* II, C. II.

Straccia sua veste e nudata ha sua coma,
E colla faccia lagrimosa e scura,
Iscinta e iscalza, si rattrista e doma.
E nel suo lamentare oltr' a misura
Si dole, e dice; ohimé, Petro mio,
Dov' è il tuo fervore e santa cura?
E tu, Cesare bono, Augusto, pio,
Dove e la dote e la gloria lasciasti
Dol mondo tutto? . . . . - (3)

Una speciale caratteristica di questo poema è la visione di Beatrice, innalzata ad un'altezza forse maggiore di quella cui Dante medesimo avesse pensato, considerandola come fine unico del viaggio del poeta, non come mezzo. Ma è Beatrice-Teologia simbolo spirituale eccelso, senza il benché

---

(3) Oltre a questo vi è un manipoletto di versi, che sembrano tolti di peso dalla Commedia, come, fra i tanti:
L. II, C. I:
Alza le vele al vento che sì spira
Per l'alto mar della tua fantasia.
Purg. C. I, vv. 1-2:
Per correr miglior acqua alza le vele
Omai la navicella del mio ingegno.
Lib I, C. XII:
I gran dottori stan contenti al quia,
Purg. III, 37.
State contenti, umana gente, al quia
Lib. I, C. XIII:
Ma quant'oro fu mai sotto la luna,
O ci sará, non queterebbe un core
Inf. VII, 64:
Chê tutto l'oro ch' è sotto la luna,
E che giá fu, di queste anime stanche
Non poterebbe farne posar una.
Lib. II, C. I:
Ch'or si, or no pel capo si trasporta
Inf. VIII, 111:
Che 'l si e 'l no pel capo mi tenzona
Lib. I. C. VIII:
Volge suoi passi per la via non vera
Purg. XXX, 130:
E volse i passi suoi per via non vera

minimo accenno di riferimento a qualcosa di vivo e di reale. Nonostante il Gherardi abbia amato sin dal suo decimo anno una fanciulla, che scopre nel celeste soggiorno, identificata con Costanza o la Fortezza, non arriva a farne un'immortale figura, come Dante aveva fatto per la Portinari.

Dante ha poi in questo poema una parte simile a quella da lui assegnata alla grande ombra di Virgilio. Nel monte Parnaso la guida mostra a Giovanni (1)

. . . . . in tripartita gonna

Dante e aggiunge:

Si tien Ravenna dell'alma il suo velo
Ch'alli viventi fu tanta colonna

L'ombra si avvicina pronta a far la parte di guida, ma la sua presenza serve di epilogo al poema restringendosi il suo ufficio ad enumerare una schiera di varie celebritá.

*
* *

Neanche nell'altro suo componimento, condotto sull'orma dantesca, il Gherardi fece buona prova e sí che si tenne stretto, piú del necessario, al suo modello, rinunziando a qualsiasi innovazione, a qualsiasi originalitá Di questa visione contenuta nei Codici Riccardiani 1175, 1698, diede notizia il Vesselofski medesimo, l'unico che sino ad oggi si sia decisamente occupato del Gherardi (2). Nota anch'egli nel suo accurato riassuto l'imitazione col Paradiso, o meglio con la Commedia in generale.

Come Beatrice prega innanzi alla Vergine pel suo devoto, altrettanto fa una candida fanciulletta, che è l'orazione, e co-

---

(1) *Lib.* II, cap. VII.
(2) *Par. Degli Alberti.* Lib. I, Parte II, pag. 385.

me Virgilio vien mandato a soccorrere Dante, cosí viene a consolare il poeta una donna mirabile, vestita di porpora e cinta di olivo, che a lungo parla di Dio e delle gioie celesti, e dei mezzi per evitare le tristezze del peccato. Vediamo in essa versi come questi:

> Vergine madre, figlia del tuo figlio
>
> Perché egli è in me di quel d'Adamo
>
> Anci ci abatte giú in caldo e in gelo

Ma la tenuitá di questa visione, che imita la Divina Commedia, quando la imitavano lunghi poemi, fa sí che essa abbia un'importanza assai relativa nella storia del culto di Dante, ed è notevole solo perché ci mostra ancora una volta l'ammirazione senza limiti di Giovanni da Prato, ammirazione che si esplicherá piú concretamente nel 400, con le letture dantesche.

Non mancano nel Trecento altre visioni religiose, ma rientrano nel campo di quei componimenti popolari, che nati nel popolo, per il popolo medesimo vissero di vita piú intensa e piú lunga.

*
* *

La forma pura e semplice di visione, sebbene diretta ad uno scopo veramente strano ha un poemetto della fine del secolo (1). L'intento che moveva Zenone da Pistoia era quello di celebrare il Petrarca, e non trovava di meglio che imitare per questo un altro poeta, non senza togliere peró concetti e finzioni dalle opere di colui, che glorificava.

La corte dei Marchesi da Carrara, ove Zenone gran tempo dimorò, nella intellettuale accolta di non pochi poeti toscani, era rinomata nel Medio Evo per l'amore alla cultura,

---

(1) Zenone da Pistoia. *La pietosa fonte, Poema messo nuovamente in luce da F. Zambrini* con giunte e correzioni, Bologna, Romagnoli, 1874.

né lieve fasto le aveva arrecato il soggiorno del Petrarca: (1) Zenone visse quindi gran tempo in un ambiente, che gli parlava delle glorie dei poeti e degli studiosi. Il principe stesso era Mecenate intelligente e godeva di considerazione ragguardevole, se ad un ignoto copista veniva in mente di attribuirgli i Capitoli per la presa di Padova. Nulla di strano quindi, che per suo consiglio e forse anche per suo ordine, Zenone si fosse messo a scrivere le lodi del poeta caro al signore padovano. Celebrare con un sonetto le grazie di un leggiadro rimatore, era uso comune, ma consacrargli tredici canti di un intero poema, con finzione allegorica e largo intervento di mitologia, non era facile e poteva ben esser contento Francesco da Carrara, dell'onore che si faceva al poeta favorito.

Ma l'opera di Zenone riuscí sbiadita e pedestre, come la gran massa delle imitazioni dantesche: la finzione che serviva di base era troppo astratta, e troppo lontana da ogni vicina realtá, poggiava su di un mondo giá morto, che non viveva neanche di un pallido riflesso nella coscienza del sec. XIV.

Mentre Zenone si duole melanconicamente sui mali morali e materiali del suo tempo, gli appare una donna bella come l'Aurora che lo conduce in un bel giardino, dove stanno riuniti, sotto la presidenza di Giove, gli dei dell'Olimpo, che concertano fra loro come poter punire il mondo reo di colpe e di peccati. Il poeta trema all'annunzio di questi futuri danni, quand'ecco un'apparizione, un vecchio canuto, il Mondo, cui precedono sette donne, i peccati capitali, ne seguono altre sette, le Virtú. Dinanzi alla maestá di Giove il mondo si lamenta che la morte rapisca sempre i buoni e primo Petrarca, che tutti amarono e stimarono. Al lamento del vecchio, segue quello di una donna gentile, Firenze. A interrompere lei ecco una lunga schiera di donne, le arti liberali e le muse, che presentano a Giove i libri del Petrarca, e come se questo non

(1) Levi, *Vannozzo,* pag. 75-76.

bastasse, Apollo, Minerva e settanta filosofi, conducono al sommo Iddio il Petrarca medesimo, seguito da un lungo stuolo di poeti, e Apollo lo cinge con tre corone, e Giove lo destina.

> Nel cielo che piú della sua luce prende (1)

e quattro angeli eseguiscono l' ordine. Qui il poeta ci dice che tutto ciò non è stata che una visione e risvegliatosi, continua per altri due canti, sulle lodi del Petrarca, magnifica il signore di Padova e finisce con nn manifesto accenno alla sua patria e al suo nome.

La guida apparsa al poeta pare sia la personificazione della fama o della poesia, essa gli promette la gloria, se scriverá la cosa segreta che avrá veduto, (2) manifesto ricordo delle segrete cose che Virgilio mostrerá a Dante. Il poeta aveva non poca confidenza nel suo ingegno, per far dire a costei (3):

> . . . . se 'l tuo ingegnio alla matera
> Aggiunge, la tua fama non fie cheta.

Pensiamo alle invocazioni di Dante all' alto ingegno, e troveremo subito una rispondenza di pensiero, senonché in Dante si sente l' orgogliosa sicurezza del forte, in Zenone la trepida speranza del debole.

Seguendo costei in un luogo sconosciuto è naturale che al poeta si affacci il ricordo del mondo, per quell' istinto, che tutti abbiamo dinanzi a una cosa nuova, di ricollegarla con le conoscenze, che giá sono nella nostra mente. Non sono infrequenti i passi di questo tipo nella Commedia, ed è inutile la specificazione precisa di questo o quel verso.

Gli dei a cui la donna soprannaturale conduce il poeta, sono riuniti in un prato, adorno di tutte le magnificenze della

(1) *Cap.* XI, terz. 45.
(2) *Terz.* I. terz. XIX, Circ. *Inf.* III, 21.
(3) *Cap.* XIX.

natura in fiore, come lo sono gli spiriti magni del Limbo e i principi della valletta fiorita. La donna esorta il poeta a descrivere tutto, senza curarsi se ciò possa farlo credere bugiardo, come Cacciaguida nel cielo di Marte.

Il secondo capitolo è rivolto con motto dantesco all' acume dei mortali.

> Oh voi ch'avete l'intelletto pronto
> A voler tesorar la vostra mente.

Zenone sa poco, ha bisogno naturalmente che la guida accorta e saggia lo illumini, e questa guida sa leggere, come Beatrice, il desiderio del poeta, sul suo viso stesso prima che la voce abbia chiesto qualche cosa e si affretta ad appagarlo (1). Nel discorso di Giove che ricorda il castigo dei giganti vi è una terzina che suona cosí (2)

> Ogni peccato aspetta purgamento;
> Sicché lor colpa la giusta ragione
> Li condennò a debito tormento.

e che può derivare da una lettura dell' Inferno.

Dopo le proteste di Giove e degli dei ecco le virtú: da quando Dante le innalzò ad esseri animati, col farne corona a Beatrice, esse compaiono sempre in tutte le poesie allegoriche, in tutte le mistiche processioni posteriori alla Commedia (3).

Firenze ha naturalmente una parte importante nel poema, ravvolta in «veste persa» e a lei il poeta, pur di ostile cittá, dá gran vanto, ma sulle orme del suo grande maestro aggiunge anche che, per l' Inferno il suo nome é celebre, né manca l'accenno al cambiamento del suo patrono, che tanta influenza ebbe nello svolgersi della sua vita politica e civile (4).

(1) *Terz.* VII.
(2) *Terz.* XXII.
(3) *Cap* III, terz. XXXIII.
(4) *Cap.* V, terz. XXIV.

Il sesto Capitolo ha veramente poco a che vedere con l'architettura del poema: che importanza ha l'enumerazione dei meriti di Zanobi da Strada, di Tommaso del Garbo e di Manno Donati? Certo che ciò non doveva esser troppo accetto agli ammiratori del Petrarca, ed è una inutile parentesi, ma Zenone, visto che tanta parte della popolaritá di Dante derivava proprio da quell'accenno a persone ben note o ancora viventi, volle tentare di raggiungere egual fama. Imitazioni non spontanee queste, ma ricercate, prova ne sia il fatto, che frequentissime in principio, vanno mano a mano dileguandosi nelle ultime terzine.

*
* *

L'uso della visione fa sí che venga a trovarsi frequente anche colá dove è proprio fuori posto, come nel racconto degli amori di Ero e Leandro. (1) Questo racconto è noto in particolar modo per le discussioni, che si sono fatte, a fine di stabilire, almeno approssimativamente, il tempo in cui è stato composto. I Codici che si posseggono non prestano per questa questione nessun valido aiuto. Uno, il Trevigiano ha la data del 1355, data che per ragioni esterne ed interne nessuno accetta. Un altro è copia di questo, un terzo è addirittura senza data alcuna; senonché il Quadrio citava un manoscritto ambrosiano, oggi disperso, recante in fine l'anno 1425. Il Cicogna (2) accettava senz'altro questa data, anzi era forse disposto a portarla piû in lá, ma il Grion (3) esaminando con cura il poema, trovava delle ragioni valide certamente, per riportare questa composizione un buon mezzo secolo indietro. Nel lungo elenco di poeti veneti enumerati

(1) Del Balzo, *Poesie*, vol II, pagg. 257-456.

(2) *Della Leandreide*. poema ancora ined. in *Atti dell'I. R. Ist. Veneto di Scienze Lettere ed Arti*, Vol. VI, parte II, pag. 475.

(3) *Antonio da Tempo*, *Trattato delle Rime volgari*, Bologna, Romagnoli, 1879, pag. 25.

dall'ombra di Dante, egli trovava, e nessuno può contraddirlo, che si accenna come vivente a Jacopo da Forlí degli Allegretti, di cui si attendevano non si sa che prodigi, (e costui morí nel 1406) a Piero della Retorica, morto nel 1382, dopo essere stato in grave pericolo di vita dieci anni prima, a Marsilio da Carrara, giá esule nel 1373, e morto poi nel 1379, a Pietro Polani, che si rammaricava di vedere l'Italia senza le due grandi insegne, il che non si poteva piú dire alla fine del 1375 quando Gregorio XI ritornò da Avignone a Roma, a Giovanni Boccaccio, che come si sa, morí il 21 dicembre 1375. D'altro canto si fa ricordo della morte del Petrarca (luglio 1374), dunque il poema fu composto nei primi anni del 1375. E l'anno 1425, del Codice ricordato dal Quadrio? Nulla di piú facile risponde il Grion che un errore di trascrizione, sostituendo una C a una L nelle lettere romane si ha la data del 1375. Il Lazzarini (1) appoggiò calorosamente l'ipotesi del Grion, e trovò la data di morte per quasi tutti i poeti veneti ivi ricordati.

Ma non tutti sono stati d'accordo, primo il Cicogna notando l'anno di morte di Lorenzo dei Monaci, 1429, affermò che la Leandreide doveva essere posteriore perché a costui si accenna come giá morto. L'Ottolenghi (2) sta per la data del Codice ambrosiano senza mutamenti, anzi dall'esame della seguente terzina

Jacomel Gradonigo in questo stuolo
E' noto cum Bernardo Foscareno
Et Lorenzo dei Monaci hora solo

stabilisce che giacché il Gradenigo morí fra il 1419 e il 20, il Monaci nel 1429, si accenni ai primi due come morti, al terzo come vivo, dovendo perciò essere il poema

(1) *Rimatori Veneziani del sec. XIV.* Padova, Stab. Tip. Veneto, 1887 pag. 105.

(2) In G. S. XXXV.

composto fra il 20 e il 29, qual miglior data del 1425? Certo che per giungere a questa spiegazione l'Ottolenghi suppone una virgola al secondo verso, e un verbo al terzo, modificando insomma la grafia assai scorretta del Codice. Nota poi egli un'allusione alla guerra di Chioggia, (1378) e la svista del Lazzarini, che pur notando al 1382 la morte di Andreolo Alamanno, persiste a credere il poema del 1375, e contro il Grion sostiene che non si possa accennare al Boccaccio, come vivente, perché non si sarebbe detto che la morte del Petrarca ha lasciato il mondo privo di poeti.

Qualcuna dell'ipotesi dell'Ottolenghi si può combattere, specialmente quella riguardante il Boccaccio, perché essendo l'autore del Decamerone, morto a Certaldo, Dante non avrebbe mai detto accennando alla salma:

> Nella mia patria, anzi non mia si inurba
> Con l'ossa dico Giovanni Boccaccio.

E poi il Boccaccio era un novelliere, non un poeta, e si poteva ben dire, che morto il Petrarca, la Poesia fosse precipitata in basso loco.

L'incriminata terzina, letta nella stampa del Del Balzo si può intendere così: ora soltanto il Gradenigo è noto per qualche composizione poetica, nello stuolo dei poeti insieme col Foscareno e col Monaci, essendo tutti e tre vivi. Ma contro al 1375 resterebbe sempre l'accenno allo Alamanno, che era morto quando il poeta scriveva. Se noi pensiamo a qualche altra composizione di questo stesso tipo, alla Filomena, alla quale l'autore lavorò in tempi diversi, potremo credere che sia accaduto lo stesso per la Leandreide: non può il poeta aver lasciato prima del 1379 il poemetto incompleto, riprendendolo dopo senza avere aggiunto le correzioni necessarie, ovvero le due terzine, uniche, che si rapportano al 400 e piú in lá non potrebbero essere interpolazioni

posteriori, (1) specie se l'autore è il trevigiano Giovanni Boccassi al quale un ignoto amanuense, volle rendere il debito vanto?

Cosí anche se ritoccato nel Quattrocento il poema appartiene fermamente al Trecento, anche l' imitazione dantesca, come in esso si palesa, lo dice frutto di questa piú che di quella etá. Troppo vivo è il gusto dei sommi Poeti volgari, troppo ardente ancora il culto per le tre corone, troppo poco imbevuto il verso dell' Umanesimo crescente. Ma se portiamo il poema nel 1300, bisogna escludere da coloro che pretendono alla paternitá, Leonardo Giustiniani, come pretese l'Ottolenghi, perché troppo grande è la diversitâ tra il levigato autore di canzonette, e l'autore del racconto imbevuto di forme dialettali. Neanche si può attribuirlo con tutta coscienza al Boccassi, nominato cosí chiaramente dal poeta medesimo; forse con piú facilitá come pensa il Fenigstein (2) si tratterá di uno sconosciuto e solitario poeta, nemmeno noto ai contemporanei, e sulla vita e le opere del quale pesa ancora — e chi sa per quanto tempo — un profondo silenzio.

Sebbene la Leandreide sia scritta piú in dialetto veneziano, che in italiano, e abbia spesso parole o versi incomprensibili, pur tuttavia è animata da un caldo soffio di poesia, il poeta si è veramente appassionato per il racconto che narra e chiede spesso a Dante l'aiuto di versi, di frasi, di atteggiamenti, che sappiano rendere piú interessanti gli amori di Ero e Leandro. Di movenze dantesce, di prestiti spiccioli, è ricco infatti, quant'altri mai, questo lungo poema.

In esso l'allegoria, il senso morale nascosto sotto l'oscuro e denso manto della favola non trova posto, tutto intento com'è a magnificare nella sua realtá quell'amore, che altri voleva ridurre ad una mistica ascensione dell'anima verso il

(1) Questo canto e il V ove si tratta di poeti latini sono gli unici infatti, che oltrepassino le 40 terzine.

(2) *Leonardo Giustinian*. Halle a S. Ehrhardt, Karras, 1909, pag. 78.

cielo. Ed è importante vedere i molteplici casi in cui l'autore si serve del ricordo dell'Alighieri, per esprimere fatti e situazioni, molto diversi da quelli che egli voleva significare.

Come l'Inferno, nel suo I. canto, comincia nel senso letterale — il solo che premeva ritrarre allo scrittore della Leandreide — con l'apparizione di un'ombra, inviata per consolare ed aiutare nella difficile via, cosí il poema si apre con la visione di Cupido in « habito benigno » (1)

> Qual suol mostrarsi a fidel servo humile
> Per tenerlo in timore et in speranza
> Nè pio, né crudo suo signor gentile,

E l'apparizione non ha altro scopo che dare una ragione soprannaturale a ciò che egli vuole narrare, infatti Amore piú non riappare e il poeta imprende la sua pietosa storia.

Manto, la complice nutrice, dice a Leandro in uno slancio di dedizione affettuosa:

> . . . . . . comanda et diuisa
> Al tuo piacer ché il mio uoler è presto. (2)

Anche in una similitudine come questa, si sente l'eco dell'arte possente dell'Alighieri e basta ció a rendere commovente poesia i versi dell'Anonimo:

> Qual uom, che ció che brama et uol suo cuore
> Far non ardisse et non sa ben che uoglia
> Si per uergogna inuolto sta di errore. (3)

La forza indomita di volontá del giovinetto Leandro, è paragonato a qull'albero:

> Che non spiega sua cimma ad forza d'aura (4)

(1) *Lib.* I. C. I.
(2) — *Lib.* II, C. XXV.
(3) — *Lib.* II, C. II, — Cfr. Inf. II, XXXVII Par. XXV, 10.
(4) — *Lib.* I, C. IV Par. XXI, 124, Purg· IV, 71, Inf. XVII, 107.

Ritornando un po' addietro, lo spunto della prima terzina, con cui si apre il poema e che accenna alla nota favola di Fetonte, ricorda come per Dante questa similitudine avesavuto un certo valore di arte. (1)

Neanche il ricordo della poetica dello Stil Nuovo, riflessa nel canto di Francesca, manca in questo poeta. La nutrice Manto per persuadere Ero, le afferma

> Esser non puó che hauendo il chuor gentile
> Amor non gli entri . . . . . . (2)

e sempre ispirati a questi versi sono gli altri quando Ero pensa (3)

> . . . . . che amar douea essendo amata

Spesso interrompendo la sua narrazione, l'autore si rivolge con un'apostrofe ai lettori, il che rammenta Dante.

Non mancan altre rispondenze di pensiero: (4)

> Creata fusti humana anima pura,

ove si sente l'eco dei canti nei quali Dante aveva parlato dell'ingenita purezza dell'anima, senonché delle quistioni, che affaticarono la mente del grande fiorentino poco si turba il poeta, egli non spinge che raramente l'ala del suo canto, troppo attaccato agli amori della terra, alle idealitá superiori, ma ogni tanto accetta le conclusioni, cui giungeva dimostrando ed esemplando il grande Poeta, e se ne adorna come di propria scoperta.

Degno era infatti di adornarsi del ricordo dantesco se la sua poesia descrittiva, è superiore a quella degli altri imitatori volgarl. Cosí, per esempio è descritta la luna (5)

---

(1) — *Lib.* I, C. IV, Cfr. Par. XXVI,85,
(2) — *Lib.* II, C. VIII
(3) — *Lib.* II, C. VI.
(4) — *Lib.* IV, C. IX.
(5) — *Lib.* III, C. II, Cfr, Par. XXIII, 25. 27,

Quando cum puri ragi, argentea dea,
[Tu] rispièndi piú dell'altre stelle,
Quanto il tuo corpo piú lucido mea,

Oltre ad un buon numero di reminiscenze formali, di cui alcune notevolissime, (1) abbiamo un lato caratteristico di questa opera, ove l'intenzione d' imitare Dante a tutti i costi si manifesta in modo curioso, e quel ch'è piû accompagnata, o meglio sorretta da quello sfoggio di sapere e di dottrina, piú o meno presa a prestito dalle enciclopedie, enumerado una turba di innumerevole gente celebre e in tutti i modi giá esaltata. Al punto piú difficile del suo racconto il poeta invoca Amore, che viene a lui accompagnato da uno stuolo di uomini coronati di alloro (2)

Parte aparea di tal brigata honesta
Et nel moto et negli occhij tarda et graue.

---

(1) — *Lib.* I, C. VII:

E l'aero bruno, gli animay tolea
Tucti da le fatiche loro, . . - .

(*Inf.* II 1-3:)

Lo giorno se n'andava, e l'aer bruno
Toglieva gli animai che sono in terra
Dalle fatiche loro;

(*Lib.* Ill, Cap. VI·

Puoy cominciò: per che timore allecte?

(*Inf.* II,122:)

Perché tanta viltá nel core allette?

(*Lib.* II, Cap. XXX:)

Maggior peccato laua men uergogna

(*Inf.* XXX, 142:)

Maggior difetto men vergogna lava;

(*Lib.* IV, Cap. IV:)

Che a ueder tanto non surse il secondo

(*Par.* X. 114:)

A veder tanto non surse il secondo;

(*Lib.* IV, Cap. XV.)

Chi spesse uolte il dire al facto manca·

(*Inf.* IV' 147:)

Che molte volte al fatto il dir vien meno;

ed altre molte

(2) *Lib.* IV, C. II.

Al gesto di Amore, che al poeta porge la destra, tutti cantano Ave ed uno di loro, nientemeno che l'Alighieri, dopo aver discorso di sé alquanto (1), viene alle lodi di Amore, e gli nomina in parecchi canti i poeti greci, latini, volgari e veneti specialmente. Spesso è notevole il fatto che Dante parli con le medesime parole sue (2)

> Vedi choluy cum quella spada in mano
> Che vien dinanci ad gli altri come sire
> Quel [lo] è Homero, poeta sourano

ovvero (3)

> Quiui si uede l'uno e l'altro Guido
> Et Guinicelli et Chaualcanti, chuy
> Cum gloria del parlar chacciay dal nido.

All'esortazione di Dante, Cupido si rallegra insieme con la comitiva onesta, e dopo, Arnaut di Meroil in un lungo canto in provenzale, enumera tutti i poeti di lingua d'Oc, riprendendo cosí la finzione dantesca, al c. XXVI del Purgatorio.

Da questo elenco di poeti provenzali, si volle vedere nell'autore il Giustinian, ma inutilmente, dal momento che il Renier (4) ha dimostrato che in questo caso l'autore ha attinto ad una compilazione, cosa molto facile anche per uno non eccessivamente dotto.

L'ufficio di Dante, insomma, che non elenca, apparentemente almeno, tutti gli antichi e moderni vati di Grecia e d'Italia, per sfoggio di erudizione o per sapiente compiacenza dell'autore, ma per lo scopo di rivolgere questi con lo stimolo

---

(1) Il tipo fisico di Dante ci si presenta consentaneo alla descrizione del Boccaccio; nel rammarico che il Poeta manifesta per l'immatura sua morte, che gli ha tolto di cantare « piú famoso e triumphante » v'è forse un ricordo dell'egloghe di Giovanni del Virgilio e della discussione sul perché Dante non avesse composto il poema in latino.

(2) *Lib.* IV, C. IV.

(3) *Lib.* IV, C. VII.

(4) *Sui brani in lingua d'Oc. del Dittamondo e della Leandreide* in *G. S.* XXV, pagg. 311 e segg.

vivificante dell'esempio a continuare bene l'opera intrapresa, si riattacca con tenue filo alle guide soprannaturali, che compaiono, sull'esempio della Commedia, istigatrici di bene e consigliere di gloria. Certo che ben messa in luce, la persona di Dante era la guida migliore per un poeta. Ma l'Anonimo non ha saputo in nessun modo sfruttare a proprio vantaggio una situazione favorevole.

Chiude la Leandreide un'ultima reminiscenza dantesca, la discesa di Diana all'Inferno, dopo la morte di Leandro e una descrizione dell'oltretomba (1)

. . . . nera palude
Tenebrosa, mortale et inamena

Diana è alla casa del lutto, che ha in sé dipinte orribili pitture, Ecuba trista, Niobe che piange i figliuoli, ma strano, nulla ci indica in questa mitologica finzione un'attenta lettura dell'Inferno, vi sono, è vero, Cerbero, le Furie, le Ombre dannate a pena eterna, ma null'altro. Ero e Leandro vanno insieme, ma Plutone alla richiesta di Venere di consegnare quelle due anime per una nuova costellazione, si rifiuta, sicché Venere con piglio dantesco esclama:

. . . . non ti bisogna contraddire
Chuossi e ordinato in ciel, pria ch'io uenisse

II.

Il racconto della Leandreide si riattacca alle visioni per una piccola parte estranea al suo svolgimento, e che costituisce una specie di parentesi intercalata nel testo, al contrario di un'altro poema, che dalla visione trae argomento per sciorinare una lunga filza di nozioni, che con la visione nulla hanno a che vedere, perché si tratta di storia, di geografia,

---

(1) *Lib.* IV, Cap. XV.

di astronomia; ma Fazio degli Uberti non badò nell'opera sua (1) alla mancanza di legame logico, non pensò quanto poteva esserci di grottesco in questa sua enciclopedia, raccolta da spiriti e da personificazioni. La visione avrebbe voluto come sua naturale e spontanea conseguenza, una sequela di fatti piú o meno immaginari, di avventure piú o meno soprannaturali, che ne rendessero necessaria la presenza. Fazio però, pur componendo una enciclopedia, non voleva al suo libro, come letttori i semplici fanciulli, che dovevano istruirsi nella scienza, i geografi puri, gli astronomi: tutta quella classe che anche allora leggeva e pesava i libri di studio con severitá e serietá, egli voleva una folla di lettori piú universale, voleva che il suo libro avesse popolaritá anche tra i poeti, e i meno dotti, cui avrebbe largito, senza che se ne avvedessero, il pane della sapienza. Qualera il Poema letto e venerato e ammirato indistintamente da tutti, se non la Commedia? E Fazio pensò che avrebbe dovuto dare quella veste al suo poema, illudendosi di imitare la Divina Commedia, senza pensare che si metteva proprio agli antipodi del grande Alighieri, tanto vero che vide ben presto come fosse assolutamente impossibile mantenersi sempre nel regno ideale dantesco: ecco perché nel Dittamondo l' imitazione sostanziale in fine si dilegua, ecco perché la scienza viene occupando ogni momento di piú il posto, che le spetta, nell'opera dedicata esclusivamente a lei, ecco perché Fazio non può assolutamente mostrarsi il poeta elegante e gentile delle ballate e dei sonetti. Del resto questa arida poesia scientifica è di rito nella letteratura medievale, e se Fazio non seppe neanche egli addurla per i fioriti sentieri dell'arte, ebbe però il merito di aver cercato di scuoterla con una finzione allegorica e poetica. Il Dittamondo è diviso in sei libri e si chiude in modo che non sembra neanche finito, ma sin dap-

(1) *Il Dittamondo,* Milano, Silvestri, 1826.

principio Fazio espose i suoi intendimenti, che ci appalesano l'ammiratore dell'Alighieri, senza curarsi se ad una descrizione prolungata di storia e geografia, convenga questo principio:

> Non per trattar gli affanni, ch' io soffersi
> Nel mio lungo cammin, né le paure,
> Di rima in rima tesso in questi versi.
> Ma per voler cantare le cose oscure,
> Ch'io vidi, ch'io udii, che son sí nuove,
> Che a creder pareranno forti e dure. (1)

Né manca nei versi seguenti la determinazione dell'etá e la tardiva constatazione che la vera vita è quella rivolta alla contemplazione divina.

Dopo l'introduzione siamo portati in una situazione che ricorda troppo vicino la dantesca: Fazio nella selva ingombrata dai pruni, nel « mal sentiero », nel « bosco tenebroso » è pallida immagine di Dante smarrito negli orrori della selva oscura, ma l'angoscia della tragica situazione non può esser descritta da un imitatore delle forme esteriori, in tutta la sua efficacia suggestiva. Dante tenta con ogni sforzo di raggiungere la meta agognata, Fazio tra l'erba e i fiori si addormenta; per spiegare l'apparire di una persona allegorica egli ha bisogno di introdurre un sogno, qual cosa di piú concreto che la visione pura.

È strano che la Virtú, apparsa in figura angelica al poeta, lo esorti sul serio a dimenticare la sua Rosa Malaspina, ma Fazio non sa fare assurgere a puro simbolo la fanciulla amata, il suo amore è tale che la virtú deve indurlo a tenersene lontano; il Dolce Stile è tramontato, senza speranza di rinascita, a ben altro lo esorta la virtú

> E fame, e sete, e sonno al corpo tuo
> Soffrir convien, se onore e pro desii

(1) *Lib.* I. C. I, vv. 1 e segg.

E seguir me, che qui teco m'induo (1).

Naturalmente appena svegliato il poeta, il sole é molto alto sull'orizzonte, e a Fazio, piú fortunato che Dante, la strada si sgombra subito, sicché egli rende grazie a Dio e messosi in cammino, gli appare un romito al quale a simiglianza di Catone

La bianca barba...... listava il petto (2)

Sono, come si vede, parecchi elementi danteschi che l'autore ha voluto riunire tutti in un luogo, per timore di perdere l'effetto, disseminandoli qua e lá.

S' intende che Fazio ha per questo romito, con il quale si confessa, la venerazione piú grande; gli si rivolge chiamandolo

O chiaro lume mio.... (3)

Il Pellizzari (4) dopo il riaccostamento fra questo romito « rappresentante forse dell'autoritá sacerdotale » e Catone afferma solo come probabile la derivazione dantesca di questo episodio e certamente troppo tenui sono le rispondenze tra queste due figure

Invece la vecchia, che appare al poeta subito dopo, ricorda nell'aspetto esteriore la femina balba, prima della strana metamorfosi, come quella è

. . . . . . in su le gambe storta (5)

e la sua azione, come quelle tre fiere, rappresenta l' impedimento del mondo a seguire il retto cammino, le tentazioni

(1) *Lib.* I, C. I, cfr. Purg. XXXIX, 38 e seg.
(2) *Lib.* I, C. II.
(3) *Lib.* I, c. III, cfr. Inf. I, 79, Purg. VI, 19 ecc.
(4) *Dittamondo*, pag. 20.
(5) *Lib.* I, c. II.

della carne contro lo spirito. Altri incontri si susseguono con rapiditá: ecco Tolomeo, che fa un po' da Virgilio, per le spiegazioni astronomiche, che impartisce all'attento ascoltatore, senonché il suo uffizio si limita solo a questo e ci fa ricordare la parte che rispetto all' Alighieri ha Stazio. Tolomeo non si può considerare per una guida nel senso proprio della parola, perché invece di incitare l'autore al suo viaggio, quasi lo dissuade, mostrandogliene le difficoltá e lo rimprovera alla dantesca:

> Se' ito, seguitando l'appetito,
> Portando come bestia il capo in giue (1)

Ma i rimproveri ben dati non sgomentano il poeta che anzi sa assai bene ringraziare:

> M'avete sí contento il gran desio,
> Ch'io veggio chiaro u' m'era piú profondo.

Tutti costoro sono una preparazione all' incontro definitivo con Solino, che è la guida che si accosta molto a Virgilio. Tutti avevano scelto come proprio condottiero o un essere divino o un'allegoria, o una donna angelicata: Fazio si avvicina piú a Dante sciegliendo un grande, dell'antichitá greca, invece che latina, ma del pari il piú dotto nella scienza, di cui doveva essere l'esponente migliore. Certo che Solino, senza personalitá, senza una spiccata maniera di agire, è una brutta copia di Virgilio (2), ma se si considera il Dittamondo accanto alla produzione poetica dei tempi posteriori alla Commedia, il nostro giudizio diverrá piú indulgente.

Nelle prime parole si appalesa il ricordo dell'incontro famoso nella selva oscura (3). Interroga Fazio:

---

(1) *Lib.* I, c. VI, cfr. Purg. XXVI, 84.
(2) PELLIZZARI, *Dittamondo,* pag. 24.
(3) *Lib.* I, c. VII.

. . . . O peregrino,
Dimmi, chi se'. Ed ei rispose adesso:
Anticamente fui detto Solino.
Solin, diss'io, se' tu quel proprio desso,
Che divisò il principio, il fine, il mezzo
Del mondo e l'abitato, e ciò ch'è in esso?
Colui son io . . . .

Senonché questo riconoscimento è assai breve, poiché Solino comincia subito le sue descrizioni.

Ché l'andar senza il dir varrebbe poco, (1)

e fra le prime pone quella del Paradiso Terrestre perfettamente conforme alla dantesca. (2)

Però bisogna dirlo ad onore di Fazio, espedienti originali non gliene mancheranno, cosí l'incontro con Roma non ha un vero riscontro diretto con la Commedia, se non nell'intonazione ghibellina, che anima tutto questo capitolo.

Roma racconta la sua storia, la stessa che Giustiniano aveva esposto nel Cielo di Giove, né manca una entusiasta apologia dell'aquila (3), ma quello che nella Divina Commedia occupa un canto solo, diviene nel Dittamondo un libro intero.

Nella narrazione di Fazio non mancano di essere ricordate oltre alle tre faville, che hanno accesso i cuori, anche certi fatti, certe persone che Dante aveva nominate qua e lá nel suo poema, certe volte indipendentemente, certe altre con il proposito deliberato di imitare; cosí per la donazione di Costantino: (4)

Non trovo santo alcun, né vangelista
Che dica, a Cristo piacesse palagio,
Bei palafreni e robe di gran vista,

(1) *Lib.* I, c. VII.
(2) *Lib.* I, c. XI.
(3) Pellizzari, *Dittamondo*, pag. 51.
(4) *Lib.* II, C. XI.

Non trovo ch'e' volesse stare ad agio,
Non trovo ch'e' chiedesse argento ed oro

Cosí ha anche le stesse parole di Dante per parlare della vendetta di Tito (1), della guarigione di Costantino in Siratti (2), di Fotino, che trasse Anastasio dalla retta via (3), della influenza di Agapito nella conversione di Giustiniano. (4)

Dalla storia particolare di Roma si passa a quella dell'Italia, di Firenze, ove parlando Farinata, il grande antenato, Fazio, non manca di ricordare che quando si stabilí di distruggere Firenze

. . . . . . a volto aperto ei la difese (5)

Il lib. III passa alla geografia, onde il poeta al c. I osserva:

Omai è tempo ch'io drizzi lo stile, (6)

Fazio è bravo ed attento scolare, come Dante, e come lui è desideroso di apprendere, sicché dice a Solino;

O Luce, che sai tutto ciò ch'io penso
. . . .
Prendi al lungo cammin alcun compenso (7)

e come Virgilio, Solino risponde:

. . . . Ascolta
Il tuo pensier è buon, perché la via
E' grave, e più che tu non credi molta

(1) *Lib.* II, C. VI, cfr. *Par.* VI, 92, 93.
(2) *Lib.* II, C. XII, cfr. *Inf.* XXVII, 94.
(3) *Lib.* II, c. XV, cfr. *Inf.* X, 8.
(4) *Lib.* II, c. XVI, cfr. *Par.* VI, 16.
(5) *Lib.* II, C. XXVIII. Nello stesso canto, alla morte di Azzolino si dice che

. . . . . . sallo in Campagnola ogni fantino.

cfr. *Purg.* XI, 66.
(6) Cfr. *Purg.* IX, 70 e segg.
(7) *Lib.* III, C. XIII, cfr. *Inf.* XI, 13-14.

Dopo un altro breve riposo, Fazio desidera ricominciare l'arduo viaggio:

> Va pur gli dissi, ch'io son tanto lieve
> Giá fatto, udendo le parole tue,
> Che omai lo stare mi parrebbe grieve. (1)

Al cap. XXIII del libro III, ecco un incontro col greco Antidemas, costui naturalmente parla nel materno idioma, finzione derivata, come quella della Leandreide, dall'incontro con il provenzale Arnaldo, né questo ricordo è isolato, gli seguono le conversazioni con un francese, e con un provenzale, che parlano ambedue nella lingua nativa.

La meraviglia del Greco, il proposito di Fazio, la confidenza e il bisogno nell'aiuto celeste sono la nota quasi costante degli incontri di Dante con gli altri spiriti dell'oltretomba.

Dopo l'incontro con il Greco i poeti si trovano in un nobile castello, che è architettato sulla descrizione di quello del Limbo, ma è disabitato completamente, ricco però di una loggia istoriata di splendidi intagli marmorei, con le gesta di Ercole, re del paese, e di Alessandro: Fazio vi si intrattiene per ben quattro capitoli. Gli intagli del Purgatorio dantesco, non potevano avere piú larga fortuna! Pochi capitoli dopo vi è un'eco della celebre invettiva di Dante contro gli Imperatori, che hanno abbandonata l'Italia, nuovo argomento, insieme con gli altri brani consimili (2), che dará sempre piú a Fazio l'atteggiamento di « ghibellino ed imperialista convinto di fronte al Papato e al Clero ». Fazio agogna a fuggire presto dalla Germania. Perché? gli chiede Solino, il paese è cosí cattivo? E Fazio:

> No, anzi è buon, ma Ridolfo ed Alberto
> Mel fan cosí spiacer dentro al cor mio;

(1) *Lib.* III, C. XVIII.

(2) Pellizzari, *Dittamondo*, pag. 61 e seg.

Ché l'uno e l'altro, ti dico per certo,
Ebbe lo Jmperio in man, e ciascun fue
Tal, ch'ogni suo ne rimase deserto (1)

In cammino per la Tripolitania, Fazio e Solino incontrano un vecchio frate: Ricoldo, che come Stazio:

Dio vi dia pace, disse quello antico;
E Solin gli rispose: E te conduca
Lá dove ei chiama ogni suo buon amico
Ed egli a noi: Se tanta grazia luca
In voi, quanto è il disio, fatemi saggio
Del cammin vostro. . . . . (2)

Spigolando ancora, noi troviamo un numero di prestiti notevoli della Commedia, oltre ai teneri e fiduciosi appellativi con cui é invocato Solino, oltre all'uso di interrompere il discorso con una esclamazione, o paragonare il luogo ove ci si trova con uno giá conosciuto.

Molte sono poi le similutidini, che richiamano quelle dantesche, come la figura dei pesci in una pura peschiera, (3) della madre amorevole verso i figliuoli, (4) dello spavento simile a quello di colui che vada « all'ultima sua pena » (5). Le reminiscenze puramente formali sono poi innumerevoli basta per queste l'appendice I al libro giá citato dal Pellizzari (6).

Che dunque il Dittamondo derivi consapevolmente dalla Commedia è evidente, ma sulle modalitá di questa derivazione non vi è stato accordo. Il Renier con una frase tante volte citata, quante sono state le occasioni di parlare del l'opera di Fazio, definí che in principio del poema l'imi-

(1) *Lib.* IV, C. XIV.
(2) *Lib.* V, C. IX.
(3) *Lib.* I, cap. 1.
(4) *Lib.* III, cap. XXI
(5) *Llb.* IV. cap. IV.
(6) *Dittamondo,*

tazione sostanziale della Commedia é palese, ma dopo cessa (1). Perché? Lo dice il Renier medesimo notando come tutti i personaggi « vengono per aprire bocca, per recitare la loro lezioncina e poi spariscono. Nessun movimento umano né comico né drammatico, tutto procede liscio, senza interruzione, senza episodi, come in una enciclopedia del Medio Evo. Vedasi dunque che la imitazione di Dante è in questa parte completamente sparita. » Ma chi ci dice che Fazio non abbia tentato qualcosa di vivo, non riuscendo poi nell' intento?

È spontaneo quindi, l'assentimento a ciò che dice il Pellizzari nelle prime pagine del suo lavoro, (2) che nella volontá, nell' intenzione dell'autore il Dittamondo era e doveva essere « un poema di schietta, ininterrotta imitazione dantesca, sí per il concetto che per la forma ». Gli esempi ne sono la prova piú evidente. In un lavoro, recentemente apparso, (3) si vuol negare l' imitazione dantesca, sostanziale, avvicinando invece l'opera di Fazio al Tesoretto. Ma se nella situazione ubertiana dei primi libri, vi è qualche necessaria diversitá con la dantesca, non mi pare ci sia un'affinitá tanto grande con l'opera di Brunetto Latini. Costui smarrisce la via per l'improvviso dolore della rotta di Montaperti, ma Fazio è caduto nelle tenebre per il suo procedere peccaminoso, proprio come Dante. La Virtú appare in sogno all' Uberti per indurlo al viaggio, che sará la sua redenzione, e questa non è la situazione del Tesoretto. L'elemento comune è solo nella confessione, ma sempre con una divergenza, che in Fazio l'eremita ha caratteri spiccatissimi, mentre nell'opera del Latini i frati di Montpellier, non rappresentano parte alcuna. È vero che il ravvedimento è compiuto prima del viaggio, ma questo sará ciò che é necessario per rendere completa e piú salda

---

(1) Fazio, pag. CCLII.
(2) *Dittamondo,* pagg. 11-12.
(3) C. Corsi. *Appunti sul « Dittamondo » di Fazio degli Uberti,* Fabiano, Tip. Economica, 1918 pag. 146 1917.

la risoluzione di abbandonare il vizio: c'è sempre una ragione affine, se non uguale, a quella che moveva Dante nella concezione del suo Poema.

Il fatto che il poema dell' Uberti ha per campo il mondo e quello di Dante invece l'al di lá non costituisce quell'abisso che parrebbe incolmabile a prima vista, fra le due concezioni. Che avrebbe mai potuto dire un geografo di una visita nel regno dei morti, senza l'alta fantasia dell'Alighieri? Il viaggio nel regno dei viventi è però irreale, con una guida fantasma, con l' incontro con altri spiriti, con il ricordo della storia presente e passata.

Il Ricchieri (1) esponeva un dubbio, che cioè il Dittamondo stesse a fianco dell'Acerba, e in contrapposizione alla Commedia, che avesse svolto la sua narrazione in un ambiente fantastico. Ma ciò non può essere: se Fazio avesse ritenuto biasimevole mescolare il vero alla favola, perché ci avrebbe narrata la sua conversione, perché avrebbe personificata Roma, e perché fatto rivivere le ombre di Solino, di Plinio, di S. Paolo? Meglio quindi tornare alla interpetrazione antica che fa di Fazio un epigone dell'Alighieri.

*
* *

In tanto fiorire di imitazione dantesca, di poemi e di composizioni riguardanti per un modo e per un altro la Commedia sarebbe sembrato veramente strano, che nessuno dei due figliuoli del Poeta, pur letterariamente noti, avesse tralasciato di unire a questa diffusione non sempre bene intonata dell'Opera paterna, la propria attivitá. Uno di loro difatti, uomo fornito di solida dottrina, pensò di dare a questa una forma poetica, un ordinamento in versi, tanto da mostrare,

---

(1) *Le geografie metriche del 300 e del 400,* in *Miscellanea Nuziale Scherillo Negri* pag. 244.

che non solo per gli altri Dante era stato caposcuola. Da una concezione un po' ristretta e severa nacque l'opera del figlio di Dante ma un'opera tutta sui generis, onde notava assai bene il Crocioni: « il Dottrinale di Jacopo Alighieri, per il rigore onde procede in aperto contrasto con tanta produzione didattica in versi del nostro Trecento, non trova, almeno per la parte piú veramente scientifica, alcun riscontro nei poemi di allora. Di molti componimenti minori di indole piú o meno decisamente didattica e dei maggiori, quali la Commedia, il Fiore, i Reggimenti e costumi di donna, i Documenti di Amore, l'Intelligenza, il Tesoretto, l'Acerba e poi il Dittamondo, il Quadriregio, la Sfera ed altri, nessuno mi avvenne di ritrovare che precedesse spedito e dritto al pari del Dottrinale, che in dove molti altri d'ordinario, il fatto scientifico penetra quasi di nascosto involto bene spesso del manto allegorico o tra le nebbie della moralizzazione, comodi strumenti di indeterminatezze e libertá sconfinate e non si esplica mai per intero, in esso la scienza (povera scienza del resto) si fa padrona del campo, e respinge sdegnosamente ogni divagazione men che necessaria » (1). Tutto questo è esatto: di poetico il Dottrinale non ha che il verso a volte stentato e spesso inelegante. L'ordinamento esteriore di questo poemetto ha corrispondenze matematiche precise, seguace in questo dell'Opera del gran padre suo, che in un ordine meraviglioso, in simmetriche rispondenze, era stata divisa diviso. L'imitazione dantesca in questo trattato-poema è assai scarsa, cosa veramente strana, perché non ci aspetteremmo che colui, che fu piú vicino al grande Alighieri se ne tenesse maggiormente lontano. Il metro stesso è diverso, la terzina armoniosa e solenne cede il posto al settenario ineguale e saltellante. Le somiglianze si riducono a qualche similitudine sciupata. Cap. XXXI, 13,14:

---

(1) *Dottrinale*, pag. 10.

Come naturalmente
per noto ci è parvente
ch' un legno verde ardendo
il fiato in fuor gemendo,
l'umido che contiene
ad movimento tiene.
Per lo stretto camino
ond'egli escie meschino,
tal che molte fiate
paion voci formate,
che, se spezato fosse
non avria tal mosse

Abbiamo, poi, come imitazioni minori, l'uso di parecchie voci nel significato dantesco, un frequente rivolgersi all'attenzione del lettore
Cap. XV, 47:

se tu bene argomenti

Par. X, 25:

. . . . . . se tu quinci argomenti

Cap. XXX, 20:

Chi sottilmente pensa

Infer. XXXI, 53:

. . . . Chi guarda sottilmente

Par. VII, 28-29:

. . . . se tu badi
ben sottilmente.

Ma reminiscenze di questo tipo non si possono chiamare imitazioni, invece maggiore è l'influenza della Commedia nel contenuto del Dottrinale, ma sempre un'influenza assai poco diretta: quando Jacopo e nella sua parte fisica e nella sua

parte morale incontra i problemi, che si erano affacciati alla mente di Dante e ne avevano avuto risposta precisa, è naturale che, come figlio, segua la dottrina paterna. Si tratta di quella vicinanza di pensiero determinata dalla consuetudine. Sapeva certo Jacopo e forse dal padre medesimo l'aveva appreso, che tanti e tanti avevano disputato, con esito incerto, sulla via Lattea, e Dante nel Paradiso XIV, 97-99, l'aveva confermato

Come distinte da minori e maggi
Lumi biancheggia tra i poli del mondo
Galassia sí, che fa dubbiar ben saggi

che meraviglia se egli apra il Cap. XXXIII; « Sopra la disposizione del biancheggiante cerchio che nel sereno stellato appare, che si chiama Galatia », con queste due strofi?

Ancor ci dá cagione
l'arida regione,
dove voi comprendete
le fiamme e le comete,
di dir d'un suo mestiero
che a molti dán pensiero:
Cioè del biancheggiare
che noi veggiam cerchiare
ne l'universo seno,
quand'egli è ben sereno,
che per lato si spatia
chiamandosi Galatia.

Basta esaminare per la parte religiosa e morale le tre definizioni dantesche veramente scultoree della fede, della speranza, della caritá: ebbene, una per una hanno un deliberato riscontro nei settenari di Jacopo (1), lo stesso per quel che riguarda la provvidenza e la giustizia; il concetto espresso nel capitolo XIII della pena proporzionata al peccato è per-

(1) *Cap.* XXXVIII, XXXIX, XL.

fettamente consentaneo all'autore di quel Commento a Dante, che non si era occupato altro che del ristretto senso morale.

La gran questione, che aveva agitato il padre suo, che gli aveva ispirato tutta un'opera di gran disdegno, tutta una teoria politica, che si elevava alta sopra le tergiversazioni del tempo, con l'assegnare deliberatamente ai due capi del mondo la loro via, è ripresa da Jacopo con serenitá e coraggio, nobile e dignitosa protesta alle ire scatenatesi dopo la morte del padre. È vero (1) che Jacopo parla prima con certo rispetto del Pontefice, rispetto dovuto a quella fede di cristiano, che gli faceva cominciare la trattazione col segno della croce, ma non ostante questo, egli dimostra col coraggio degno di un figlio dell'Alighieri, che alla Chiesa non deve sottomettersi l'Impero, che anzi debba mantenere esso l'amministrazione dei beni temporali. Certo che la lunga contenenza del De Monarchia, è ristretta in brevissimi capitoli, ma basta vedere che la teoria di Dante era stata come il seme caduto in fertile terreno.

Nel suo trattato Jacopo rivolse sempre fiduciosa la mente all'Opera paterna, sicuro di trovarvi tanta scienza da sollevare a piú alto livello la materia dei semplici versi, anche per ciò che riguarda l'astronomia, pure avendo davanti a sé trattati completi, ricorre per l'espressione formale alla scienza di Dante: I pianeti come per il Dati, anche per lui hanno le stesse qualitá corrispondenti ai vari cieli del Paradiso, anche per l'influenza di essi si accorda con la dottrina del padre, che apportava una nuova teoria, che non si staccava dal Medio Evo, ma era pur sempre un progresso nella via della cultura.

Il Castelli (2), pensa che Jacopo scrivesse questo poema in opposizione all'invidioso Ascolano, che aveva abbassato, o meglio tentato di abbassare, il Poema di Dante nella mente

---

(1) CROCIONI, *Dottrinale*, pag. 96.
(2) *Cecco d'Ascoli*, pag. 210.

dei dotti, ma il Crocioni dimostra (1) la falsitá di tale ipotesi: ben strana polemica sarebbe stata quella di Jacopo, contro un morto, nemmeno nominato in tutto il poema, come mai i lettori avrebbero compreso? Se ciò fosse vero sarebbe di maggiore importanza per la fama di Dante il breve poemetto, ma non bisogna cercare quello che non v'è.

Jacopo non concepisce alla Commedia se non un significato altamente morale, Dante per lui non ha voluto che:

. . . . . dare exemplo al mondo. . . . .
del cielo e del profondo. (2)

Dopo aver detto in due parole dei tre regni descritti da Dante si affretta a soggiungere che il padre suo: (3)

. . . . . come si crede
per santissima fede,
di lor cosí favella,

intendendo cosí di dare una risposta ai detrattori del Poema, che osavano attaccarlo anche dal lato religioso. Infine il cap. LVI è una divisione e suddivisione delle pene, dei vizi e delle virtú riferendosi al cap. II, XIV del Convivio e ove si dá una notizia confusa del Purgatorio e del Paradiso Terrestre, che ci fa pensare al chiosatore della Commedia.

*
* *

Insensibilmente si passa dal Dottrinale all'Acerba di Cecco d'Ascoli (4), non cronologicamente, ché questa, qualunque conclusione abbiamo le dispute intorno alla data, ri-

(1) *Edizione*, pag. 130 e seg.
(2) *Cap.* LV. vv. 36-37.
(3) *Cap.* LV. vv. 49-51.
(4) Pubblicato nella collezione *Scrittori Nostri*, Lanciano, Carabba, 1913, N. 56, con prefazione, note, e bibliografia di P. ROSARIO e in appendice i sonetti attribuiti allo Stabili.

sulta composta prima, ma riguardo all'imitazione dantesca, all'influenza che poté avere il divino Poema su questa arruffata enciclopedia. L'Acerba e il suo autore disgraziato sono stati dai posteri giudicati, come giá si accennava, in due modi diversi e contraddittori, tal che riesce difficile prendere un partito decisivo, con calma e senza acredine o partigianeria. Cecco fu un maligno invidioso sostengono gli uni in tutta buona fede; fu un martire e un precursore esclamano gli altri: E l'Acerba? È un libro ove le nozioni piú disparate sono affastellate senza ordine alcuno; no, è un poema grandioso della natura! Sembrerebbe che per l'influenza di Dante queste questioni non abbiano la minima importanza ma non è cosî, perché alcuni vogliono scoprire in Cecco, nei rapporti con l'Alighieri, invidia o disprezzo, altri una decente polemica, altri financo una ammirazione. Giá il Medio Evo non giudicò bene Cecco, perché rifiutare la tradizione, che deve avere forse per base, un fondo, pur piccolissimo, di veritá? La prima questione è senza dubbio quella che riguarda la data di questo poema, ora non è il caso di scoprirne una nuova sibbene di accordarci con tutti coloro che assegnano ad esso la composizione del 1326-27.

Non tutti convengono in quest'anno, basato sull'accenno alla perdita di Pisa da parte della Sardegna, (1326) e alla battaglia dell'Adda, il Castelli (1) accennando a questi fatti arriva a pensare che Cecco sia stato un indovino vero e proprio, per portare indietro la composizione del poema, ma questo, significherebbe annettere davvero alla astrologia potenza e forza soprannaturali. Cecco poté a piú riprese compiere, anzi non compiere, la sua Acerba, e non è appunto strano, che un poema cosí differente come la Commedia avesse indotto l'astrologo in voga a scrivere una enciclo-

---

(1) *Cecco d'Ascoli*, pag. 39.

pedia in versi, a cui ponessero mano, sebbene in forma del tutto opposta, e cielo e terra.

Lo Stabili era un astrologo e l'astrologia giudiziaria avrebbe potuto creare meravigliore rappresentazioni fantastiche, volgenti ad illustrare le tragiche lotte dell' uno contro il fato inesorabile, che il moto degli astri imponeva, ma Cecco non pensò alla drammaticitá dell'arte sua e se lo nota nella composizione della sua Acerba lo fa assai freddamente. Né del resto egli intese limitarsi, nel comporre il poema, alla scienza dei movimenti celesti, ma volle tutto trattare e se la condanna terribile non avesse spezzato l'opera sua, forse anche a cose piú eccelse avrebbe lo Stabili indirizzato, con tranquilla superioritá, il suo povero verso.

Non credo vada troppo errato il Gaspary (1) sostenendo che l'Acerba abbia il titolo di opera difficile per la materia, significato questo piú volte notato in Dante sebbene il titolo si possa riferire piú che al contenuto del poema alla qualitá di esso, nello stesso modo come Dante aveva chiamato Commedia l'opera sua per lo stile mezzano. Molti hanno affermato che l'Acerba sta completamente isolata nel Trecento, perché diversa dai poemetti comuni, invece si collega alla Commedia, prima di tutto perché ne deriva non per la materia, che il Paoletti (2) e altri dimostrano attinta da Plinio o dalle Enciclopedie, ma per la forma esteriore del verso, che proviene dal serventese per il tramite della Commedia, per l'idea di far vibrar l'anima sua con le simpatie e gli odii umani, per il ricordo dolce e commovente della patria e dell'amore, per quello triste e amaro dei propri nemici; insomma tutto ciò che di nuovo e di inadatto sino allora era stato nei poemi scientifici, egli lo attinge chiaramente a quella fonte di perenne poesia, che è la Commedia.

---

(1) *St. di Lett. It.* Vol. II, pag. 215.
(2) *Cecco d'Ascoli,* Bologna, Zanichelli, 1915.

Se il poema di Cecco è in qualche modo soggettivo come il dantesco, lo è però con questa differenza, che nella Divina Commedia tutto vivo è l'ambiente che circonda l'Alighieri, mentre nell'Acerba, nota bene il Bariola (1), tutto il resto è mummificato attorno a Cecco, unico vivente tra quelle cose morte. Né la differenza sta in questo solo: Cecco s'indugia a descrivere, con tutte le sue conoscenze di astrologo e di filosofo, i fenomeni naturali, quando Dante ne tocca solo, allorché dal paragone coi fatti della natura, possa venire all'opera sua miglior luce di arte e di poesia. Cosí per es. l'Alighieri non s'indugia a descriverci il fenomeno delle stelle cadenti o dei vapori accesi, né teme di essere considerato per ciò un profano di astronomia, ma toglie quello che c'è di poetico nella visione di una stella, che righi di una striscia luminosa l'azzurro del cielo e ne trae un verso di evidenza e di armonia mirabile. Cecco vede ciò, ma non lo intende, pensa che Dante voglia spiegare con quel verso il fenomeno, e ci si riprova, e ne trae tutto un capitolo.

Ma sará meglio esaminare con ordine il poema dello Stabili in relazione all'Alighieri, distinguendo, naturalmente, quanto appartiene al comune patrimonio degli uomini colti dell'epoca e quanto e in che modo abbia Cecco intenzionalmente e incoscientemente dedotto dall'Alighieri. Torno a ripetere che la forma poetica di quest' Enciclopedia si risente dell' influsso dantesco, e anche del Paradiso perché non ne mancano accenni. Il primo libro si occupa quasi intieramente di astronomia e di metereologia e i riscontri numerosi non possono dirsi sempre imitazioni: è il sapere del tempo, che si esplica nell'opera dei due poeti con indirizzo uguale e con uguale espressione. Il canto IV ha un principio veramente dantesco e nella espressione e nel concetto:

---

(1) *Cecco d'Ascoli e l'Acerba*, Saggio, Firenze, Tip. della *Gazzetta d'Italia*, 1879.

Cessa, intellecto, cum le rotte vele,
Ch'a tua vertú non basta veder luce

Alla terzina del V canto del Purgatorio:

. . . . . nell'aere si raccoglie
Quell'umido vapor che in acqua riede,
Tosto che sale dove il freddo il coglie,

corrisponde esattamente piú di una terzina, ove si vede che Cecco tenta di correggere come può Dante, ma non trova più bella espressione per un fenomeno naturale che i versi incriminati:

Tira el sole li vapori levando
Da questa terra verso 'l bel serino,
E l'aire po' va sempre spessando:
Saliendo, se condensa a poco a poco,
Fin ch'è nel mezzo ov'è 'l fredd' alpino.
Per li riflexi raggi e po' per foco.
Stando nel mezzo de le genti estremi,
L'acqua se forma, cosí come grave
Vengon a la terra li so' parti insemi (1)

Al capitolo VIII segue l'immagine dei verdi ramoscelli, per una dimostarzione scientifica proprio come l'aveva scelta Dante per una delle fantasie piú ardite. E il ricordo stesso del Poeta gli fa concludere il capitolo con un cotale sapore Dantesco.

Principio d'onne bene è cognoscenza,
Prima si bono, nanti, ch'abii faccia;
Entendi e vidi con la mente accesa.
Che mai l'eterna beata natura,
Senza rasone, non fe' creatura.

Ricordiamo qui il verso I e l'apostrofe di Ulisse ai compagni (2).

---

(1) *Cap.* VII
(2) *Inf.* XXVI. 118, Conv. IV, 13.

A cominciare dal secondo libro l'imitazione diviene sempre piú frequente: sono forme, vocaboli, versi danteschi, che si ripetono o nello stesso significato o traslati in senso diverso. Probabilmente, dato che Cecco compose ad intervalli la sua opera, la conoscenza della Divina Commedia si faceva sempre piú esatta.

Nel capitolo che tratta della Fortuna (1) pur affermando di dissentire dall'Alighieri, Cecco finisce con l'accordasi e con l'ammettere ciò che egli non negava. Perché questo atteggiamento ostile contro il Poeta? E non è la prima volta, giacché pochi capitoli prima, nel II, del Lib. III, appena cominciata la sua Acerba, aveva espresso il dubbio che Dante non fosse in Paradiso, ma forse in'Inferno, ove:

> . . . . lo condusse la sua fede poca:
> E so ch'a noi non fe' mai retorno
> . . . .
> Di lui mi dol per so parlar adorno

Questo brano non ha però sicurezza di Codici, giacché il Casanatense e il Laurenziano III, Pl. XIV, hanno altre terzine in sostituzione di queste, quindi dovremo esitare nel ritenerle opera dell'Ascolano. Ma certo qualcuno dové aggiungerle nel medesimo secolo o poco dopo, giacché la leggenda dei rapporti molto tesi fra i due, si formó ben presto e, non pare, senza motivo.

Come il Capitolo III si apre con un verso che ricorda e nella forma e nel contenuto un altro del Purgatorio: (2)

> Mostra la vista qualitá del core

cosí il quarto Capitolo finisce con un altro tanto letteralmente copiato su di un dantesco, da rendere inutile il riscontro adeguato:

---

(1) *L.* II cap. I.
(2) *Purg.* XXVIII, 44-45.

. . . . . mira ne l'aspecto de costei
Che tanto piacque sempre a l'occhi miei

Col capitolo sulla giustizia entriamo sempre piú addentro nel campo dantesco, l'andamento della frase, le apostrofi, le profezie di guai minacciati a coloro, che la giustizia sprezzeranno, mostrano uno studio di imitazione non vano. Cosí sempre a Dante ispirata è l'invettiva contro Pistoia e le sue guerre civili, e vi è anche una parafrasi non troppo bella di due versi celebri: (1)

Fanno nel mondo paterni peccati,
. . . .
Piaga cadere ne li iusti nati.

Dante nell'ispirato discorso di Cacciaguida definisce fortezza con l'esser;

. . . . . tetragono ai colpi di ventura,

nel capitolo VI dell'Acerba la fortezza non è se non

. . . . . animo constante de paura
In ne l'avverse cose dela vita.

Sebbene le lodi alla propria terra siano di tutti i poeti e di tutti i tempi, pure l'apostrofe alla cittá di Ascoli, le lodi temperate da biasimi ricordano molto le apostrofi dantesche verso Firenze, tradiscono quell'amor patrio severo seppur ardente, che tale si mostra per reprimere i falli di quella patria, che si desidera perfetta.

Nel capitolo XII si tratta un'altra questione, non in opposizione a Dante, ma in concomitanza, e tutto il capitolo ha l'aria di una discussione della quale, dice il Castelli, (2)

(1) *Par.* VI. 109,
Nolte fiate giá pianser li figli
Per la colpa del padre.

(2) *Cecco d'Ascoli* pag. 195.

Dante qualche cosa dové pure imparare! Forse è l'eco di una delle tante corrispondenze poetiche, ma invero non appare assolutamente, che Dante debba essere vivo. Ed è veramente curiosa la spiegazione della differenza fra due gemelli, questione stettamente connessa con la nobiltá.

Nel principio di questo stesso canto pare che vi sia come un'ammirazione verso Dante, e se non un'ammirazione almeno un riconoscimento del giusto valore del suo emulo;

Provate celi la vostra chiarezza
E correggete de questi l'errore,
Che falsamente appellan gentilezza
Fò giá tractato con le dolci rime
E diffinito el nobile valore
Dal florentino con l'antiche lime

Eppure no, in quel *dolci rime* è una piccola ironia contro quel fiorentino, che non aveva saputo adeguatamente trattare gli austeri e ardui problemi della scienza, tanto vero che egli è costretto a dare queste ragioni convincenti:

Ma con lo schermo delle iuste prove,
Io dico contro de la prima secta
E voglio che rason me ditto trove.

Tutto il secondo libro procede con vari capitoli sui vizi capitali, ove i prestiti danteschi non sono poi troppo rari, ma si tratta di reminiscenze un po' ondeggianti e spesso malsicure, data l'affinitá della materia, e il deciso carattere dottrinale dell'opera di Cecco.

Il terzo libro si apre con la descrizione dell'amore, che toltone gli influssi celesti, non differisce troppo dallo Stil Nuovo. In questo capitolo sull'amore Dante prestava il fianco a facili critiche, ed è da credersi col Carducci (1), che l'accenno a Guido e lo sdegno per il tacer di Dante, siano

---

(1) *Studi* pag. 164.

l'occasione per rivolgersi contro chi tanto parlò d'amore, senza conoscerne la vera origine. Ma Cecco non si fa meraviglia di ció, pensando che Dante scrisse a Cino, come nuovi amori possano aver presa nella fragile anima umana, ed egli gode di sentirsi tanto superiore, figuriamoci se vorrá lasciar passare sotto silenzio tutto questo :

> Contra tal dicto dico quel ch'io sento,
> Formando filosofiche rasoni,
> Se Dante po' le solve, son contento.

Anche nel capitolo VII c'é un accenno velato all' Alighieri, Cecco ha parlato dell' anima, che avvinta dal peccato tardi si converte e sentenzia :

> Quest'ultimo pentire mai non lodo,

come sprezzando Dante, che aveva invece salvato i peccatori insino all' ultim'ora.

Col Libro IV noi abbiamo un tipo di imitazione un po' strana, come del resto il carattere di Cecco comportava : si tratta della forma dialogica, con cui sono elaborati i primi capitoli, consistenti in dubbi di discepolo, che la voce autorevole del maestro dissipa.

Non mi pare errato scorgere in questa forma nuova un riflesso dell'arte dantesca. Sia concesso, che per spiegare dubbi cosí poco collegati fra di loro, la forma dialogica si rendesse indispensabile, ma su di essa hanno dovuto avere in certo modo influenza le conversazioni tra Dante e Virgilio. Certo che qui manca quell'aria di affetto e di reverenza, che anima le stesse discussioni piú astruse nella Commedia, né tutti i dubbi, che assalgono il discepolo di Cecco, (1) sono simili a quelli dell' Alighieri, ma è notevole questa forma esteriore. Il primo verso che apre questo ultimo e confuso libro IV:

(1) È notevole che l'Ascolano, nel suo orgoglio si creda maestro, né si abbassi a far come Dante la parte di discepolo.

Io voglio qui che 'l quare trovi 'l quia
Levando l'ale dell'acerba mente

pare opporsi a quello del Purgatorio, III 37:

State contenti, umana gente, al quia.

ma è un'apparenza, perché quello stesso verso che é valso tanto alla fama dello Stabili:

Del dubitar querendo è gran vertute

ha una lontana rispondenza con l' Inferno, XI, 93.

. . . . . non men che saper, dubbiar m'aggrata

e se un'opposizione ci fosse, sarebbe vana, perché Dante stesso aveva ben dimostrato l'amore nell'apprendere, con le domande insistenti a Virgilio ed a Beatrice.

Del bel modo gentile usato dall'Alighieri, Cecco dove conservar ricordo, se nel capitolo III fa sí che lo sconosciuto discepolo si rivolga a lui con versi come questi:

. . . . sì dolce è lo savere,
Che me de' perdonar, se io t'enfesto,
Ch'io me movo a ciò per piú vedere, (1)

Prima di finire l'esame di questo poema è necessario fermarsi agli ultimi due punti ove il nome di Dante è ricordato: nel capitolo V, dello stesso L. IV, spiegando il perché del suono delle tube contro i demoni pei temporali, aggiunge, se non con aria di trionfo, per lo meno di commiserazione:

Questo secreto Dante non conube

alludendo a quel famoso sonetto, diretto a Cino (2) che tanto manchevole era stato per l'Ascolano.

(1) *L.* IV. cap. III.
(2) *Ed* MOORE, *pag.* 174.

Nel Capitolo X si ricorda anche una canzone dell' Alighieri: quale lo scopo? Mostrare forse, di conoscere molto bene tutte le opere dell' Alighieri, per dare un'apparenza di imparzialitá, ove non era necessario?

Rade fiate, como disse Dante,
S'entende sottil cosa sotto benna.

Il Rosario in nota alla sua edizione citata, enumera ancora altri riscontri, con la Divina Commedia ed è sempre un' altra piccola messe che si aggiunge a provare, quello che il Lozzi medesimo, (1) ammiratore forse troppo entusiasta del suo antico concittadino, aveva affermato, non pensando, che contraddiceva cosí alla decantata originalitá del suo poeta.

Finisce l'Acerba bruscamente interrompendosi; voleva Cecco discutere degnamente di Dio e dei piú alti problemi dell' al di lá, aveva rigorosamente cominciato con forma chiesta al poeta sovrano.

Bello è 'l tacere de cotanta cosa,
Considerando el mio poco intellecto,
Ma la gran fede me move et excusa; (2)

e proprio quando noi avremmo potuto cogliere frutti migliori, di quello studio dantesco, con tanta gelosa cura occultato, proprio allora si arrestava la vita dell'Ascolano, vittima piú dei tempi, che delle sue colpe.

Il torto massimo contro Dante é quel capitolo XIII del Libro IV, che qualche Codice inizia con la rubrica: *In quo deridetur Dantes.* Invano si è voluto scusare Cecco, invano si son voluti trovare sottili argomentazioni in suo favore: il tono del disprezzo balza naturale dalle rime affettate sulle dantesche.

---

(1) *Cecco d'Ascoli e la Musa popolare,* Ascoli Piceno, Cesarei, 1905, pag. 43.
(2) *Lib.* V, cap. II.

Qui non se canta al modo de le rane;
Qui non se canta al modo del poeta,
Che finge, imaginando cose vane.
Ma qui resplende e luce onne natura,
Che a chi intende fa la mente leta.
Qui non se gira per la selva obscura;
Qui non veggio Paulo né Francesca;
De li Manfredi non veggio Alberigo,
Che diè l'amari fructi ne la dolce esca;
Del Mastin vecchio e novo da Verucchic
Che fece de Montagna, qui non dico,
Né de' Franceschi lo sanguigno mucchio.
Non veggio el Conte che, per ira et asto,
Ten forte l'arcevescovo Rugero,
Prendendo del so ceffo el fero pasto.
Non veggio qui squadrar a Dio le fiche,
Lasso le ciance e torno su nel vero,
Le fabule me furon sempre nimiche.

Questo atteggiamento ostile, colpí i contemporanei, la leggenda si ingigantí in una drammatica lotta tra i due, fino ad obliare ogni data, ogni circostanza esteriore, tanto che (1) un ignoto dello stesso sec. XIV, in fine al Cod. Laur. Ashb. 1223 scriveva dei versi in cui Cecco si lagnava della ingiustizia patita, dicendo fra l'altro che fu deliberato.

Che arso fosse per dicto di Dante.

L'Acerba manca nel complesso e gli stessi contemporanei dovevano riconoscerlo, di saldo organismo, invano il Castelli (2) ne fa un'apologia entusiasta. Pur presentando delle differenze con il Dottrinale, non vedo, che vi sia un abisso (3) tra queste due opere, un abisso incolmabile esiste invece con la Commedia, non ostante si voglia affermare che l'Ascolano non prenda mai a prestito da nessuno un verso, una rima e componga un'opera degna di stare a fianco a quella di Dante.

---

(1) CASTELLI, *Cecco d'Ascoli*, pag. 43.
(2) *Op. cit.*, pag. 92.
(3) *Op. cit.* pag. 93.

Non sono affatto da ritenersi autentici i sonetti che il Rosario pubblica in appendice alla sua edizione dell'Acerba, e ove si vuole vedere una corrispondenza poetica vera e propria.

Recentemente il Beccaria (1) riassumendo le contese intorno a Cecco d'Ascoli pronunciava finalmente un giusto parere sulla questione, affermando nella creduta superioritá la causa del contegno dell'Ascolano, a cui io credo di aggiungere, lo studio per non far scorgere il proprio interesse, e mettere quindi sulla falsa via qualsiasi indagatore delle fonti del suo strano poema. (2)

III.

I poemi condotti sul tipo delle Enciclopedie hanno accanto alla parte dottrinale quella morale, composta spesso sulle nozioni, che Dante aveva sparse qua e lá nel suo poema. Da questi poemi ove l'elemento morale ha una parte notevole a quelli in cui è tutto, il passo è breve. Il Trecento produsse, almeno a conoscenza nostra, oltre a opere didattiche in prosa, anche degli intieri poemetti morali, che spazientano il piú coraggioso lettore. Due soli che ricordino sebben molto lontano la Commedia, sono giunti sino a noi, l'uno il Ristorato giá edito, l'altro ancora in un intero codice del fondo Magliabechiano della Nazionale di Firenze, segnato, col numero II, II, 24; qualche parte ne fu data nel Propugnatore da Cor-

---

(1) *I biografi di maestro Cecco d'Ascoli e le fonti per la sua storia e per la sua leggenda* in *Memorie della R. Accademia delle Scienze di Torino,* Serie 2.ª T. LVIII.

(2) Un breve poemetto in ottave esclusivamente geografico ha alle volte, qualche ricordo dantesco lievissimo, è la *Sfera* di GORO o GREGORIO di STAGIO DATI che il P. *Marchese* sarebbe propenso ad attribuire sull'autoritá del Cod. *Magl.* V. 911. 62 a *Leonardo Dati* considerando Goro come un volgarizzatore (cfr. *Della vita e delle opere di fra Benedetto, fiorentino* in *Scritti Varii* del *P. S. Marchese Domenicano,* Firenze, Le Monnier, 1855, pag. 388) La *Sfera* è a stampa col nome di LEONARDO DATI, Milano, Daelli e C. 1865.

nacchia e Pellegrini (1) e poco altro resta di notevole nella monotonia delle terzine pedantescamente ammonitrici. Ambedue questi poeti procedono allo stesso modo, improntando la materia l' uno al « Summa vitiorum » l' altro al « Fiore di Virtû ». Il Ristorato, si adorna del nome di un poeta poco noto: Ristoro Canigiani, il Poema dei vizi e delle virtú, è privo del nome del suo autore, troppo mal sicura è l'attribuzione del Follini a Gorello Sinigardi (2). Nel Ristorato il nome di Dante non compare mai a dar gloria all'autore, il quale non aspira a fare sfoggio di dottrina, anzi sembra quasi desideroso di occultare, come in massima parte della letteratura didattica medievale, la sua personalitá dietro i precetti e gl' insegnamenti; al contrario, spesso a conferma delle sue dottrine, l'Anonimo del cod. Magliabechiano si fa forte del nome dell'Alighieri. L'uno e l'altro di questi poemetti essenzialmente religiosi, sono privi di ogni contaminazione mitologica e tranne poche terzine del cap. I del Lib. II, in cui è manifesta una ricercata imitazione dantesca, nel Poema dei vizi e delle virtú, tutto il resto è perfettamente coerente alle intenzioni degli autori.

Ecco le terzine, ove è cosí chiara la derivazione dall'Alighieri nell' ignoto poeta: (3)

O somma gloria, che mi hai conceduto
Uscir dalla sentina d'ogni rio
Vie piú leggier chi i' non are' creduto
Rinnova la tua gratia nel dir mio.
Si ch'io conosca ch'a quest'altra parte
Abbia in aiuto le sorelle e Clio
O buon Mercurio, mastro di quest'arte,
Prendi, Minerva e dammi l'aiutore
Che come si convien empia le carte
O Beatrice (4) in questo mio lavoro

---

(1) *Poema.*
(2) Cornacchia e Pellegrini *Poema,* pag. 187 Vol. I, p. II.
(3) *Op. cit.*, Vol. II, p. I, pag. 341.
(4) Come per molti, anche per costui Beatrice, è sinonimo di Teologia.

Adempi tutto ciò ch'allor mancasse
Perchè 'l ver tutto non vide costoro.

Anche l'invocazione di Ristoro (1) che apre il poema, risente almeno nel concetto il riflesso dell'arte di Dante. Al

. . . . . . Creatore, sanza 'l qual chi sapere
Si crede, nulla sa. . . . . . . (2)

si rivolge pregando che alla sua non « sufficiente nave » porga:

. . . . . . Tal vela che la duca a porto.

Non solo, ma egli afferma:

In questa vita ch'è ombra di morte
. . . .
Dimostrerò ch'impedisce la via (3).

In tutta la trattazione del Ristorato, di veramente dantesco, c'è assai poco a confronto con altre opere del tempo, tanto che qualche verso, ove la contenenza dantesca é innegabile, fa pensare a un richiamo quasi incosciente della memoria, anziché a ricercatezza.

L'esposizione delle dottrine d'amore al Cap. I danteggi piú di tutto il resto, ma la forma, vela di una originalitá inesistente i versi di Ristoro, se ne togli alcuni, come questi:

. . . . . . virté d'amore è la radice

Ovvero,

Amore, adunque, come ver si crede,
Per chi ben guarda ogni virtú abbranca

La definizione dell'amicizia al cap. V.:

---

(1) Il *Ristorato, poema inedito in terza rima,* per cura dell'Ab. *L. Razzolini.* Firenze Tip. Galileana, 1847.
(2) *Inf.* XI, 14.
(3) *Purg.* XXXIII, 54.

Poi che se l'un è dall'altro amato
Per ben che quel cotal da lui speri
O voglia, l'amor è falsificato

e la stessa definizione del Convivio, III, 11: « L'amistá per utilitá, meno amistá si può dire ». Anche piú giú al cap. XVII, l'idea di correggere segretamente l'amico, è conforme a qualche luogo dello stesso Convivio (1). Quindi se ne conclude che l'autore aveva anche presente questa opera di Dante, e se ne serviva al bisogno. I versi pieni di rimpianto, con cui Sapia aveva parlato, nella balza dei miseri invidiosi (2) sono rifatti in questa terzina:

Questo s'appella invidia che dispone
I corpi nostri a fargli rallegrare
Del male altrui senza alcuna cagione. (3)

Anche il capitolo seguente prende le mosse da un paragone di Dante (4).

Ch'i' ho veduti molti in sulla cima
D'allegrezza ripieni e in un punto
Tornar nel brutto stato ch'eran prima.

Della misericordia si dice « colei che penetra e risplende » e anche:

Ell'è, lettore, una verace scala
Che duce l'uomo alla vita beata,
E fa, chi seco l'ha volar senz'ala

Ma queste imitazioni svaniscono lentamente, sino a perdersi del tutto in fine; troppe non erano mai state, quindi non fa meraviglia se si vadano affievolendo. Il verso é la terzina, che ha una piccola diversitá dalla dantesca, presen-

(1) *I*, 2; III, 1.
(2) *Purg.* XIII, 110-111.
(3) *Cap.* VII.
(4) *Par.* XIII, 131 e segg.

tando alla fine di ogni capitolo questo schema: aba - bcb - b. Forse l'idea di innovare il verso, idea che Cecco aveva avuto nel comporre l'Acerba, indusse l'autore di questo poema, a portare questa variazione? Non possiamo che constatare il fatto cosí come ci si presenta, fatto non unico, ma raro e che tanto meno si spiega in questo concittadino dell'Alighieri, che non prendeva partito contro lui come l'Ascolano, e che forse si era prefisso con buona volontá l'imitazione della Commedia e del Convivio come canone d'arte.

Chiude questo poema del Canigiani una preghiera in prosa ove é notevole vedere travestite le parole dell'Alighieri che aprono il c. XXI del Purgatorio, l'accenno alla Samaritana »: con quella benedetta acqua della quale la Samaritana feminetta al tuo benedetto figliuolo addimandó pietosamente la grazia ». Inaspettato o quasi, è un confronto con l'Ascolano, che ci fa vedere come anche costui traducesse in versi il Fiore di Virtú (1).

---

(1) Il Canigiani al cap. XXXII, per le sette virtù che derivano dalla temperanza dice:

La prima dell'antedette sorelle
É l'esser casto nella giovanezza
La qual riluce come in cielo stelle
La seconda allegrasi in sua vecchiezza
La terza esser largo in povertade
E umiltà aver nella grandezza,
Appresso aver misura in ubertade,
E sofferenza nelle voglie sue,
E pacienza nell'avversitade.

e Cecco d'Ascoli nell'Acerba lib. II cap. VIII.

In giovenezza se vidi l'om casto;.
Et in allegrezza vidi l'om antiquo
E largo in povertà che non porti asto.
In ubertade anche chi ha mesura,
Et in grandezza umilitate sico
E pacienzia nella ria ventura.

Canigiani, cap. XXXIII: dell' umiltá derivano quattro virtú.

Il fare onor come si dee è l' una
A ciascuna persona ed onoranza

Il Ristorato procede sempre sullo stesso tono, mai un esempio, mai un paragone, mai un verso, che nell' impeto lirico mostri una maggior commozione da parte dell'autore.

*
* *

Il poema accennato dei vizi delle virtú, non reca in sé la facilitá di rime del poemetto del Canigiani, ha però maggior movimento, maggior vivacitá. Il concetto fondamentale del ravvedimento, ch' è la base del Dittamondo, del Quadriregio, si rinnova, sfrondato, da ornamenti mitologici e fantastici. È il corpo, che macchiato delle colpe piú nere, ma ravveduto e compunto, si accusa con veemenza, e manifesta all'anima il timido proposito di ravvedersi: carta 5 r.

O alma giá m'inteneriscie el core
di quel piacere ma i son tanto greve
che di poter salire o gran temore
Però per farmi nell'andar piú lieve
poiché m'arai insengniato com' i' torni
al mio singnior. convien che mi disgreve
Dandomi esempio di color chefformi
come sono e di tal condizione
e piú poi furno di virtú addorni

e l'anima risponde con un severo rimprovero: C. III, c. 5, r.

Corpo, tu sai bene senz'altre spie
ch'al ben far sempre t'o dato conforto
bench'abbia seguito le tue vie

S'appella questa e luce eome luna
E la seconda guida la suo danza,
Reverendo ciascun di sè maggiore
E reverenza l'appella l' usanza

Stabili, cap. X lib. II, in sunto

La reverencia qual se fa al maiore
Onor ché testimonio de lo bene.

e qualche altro esempio ancora:

ma pure:

S'entendi di lasciare el mondo cieco
piangi con tutto el core e colla mente
dicendo, singnior mio atte mi reco,
Dona misericordia amme dolente
di ciò ch'o fatto contro al tuo volere
non entrar meco in giuditio al presente.

non disperare del perdono, continua l'anima giacché io:

esempio ti darò di piú perenne
Ch'ebbon al gran peccar l'animo fitto
eppoi si dierno nelle man di Dio
avendo del mal far il cor trafitto

e segue una lunga fila di esempi piû o meno noti, finché a. c. 6 r. finisce il canto col verso dantesco

E a dirti altro el tempo oma mi sprona.

Questi esempi, sebbene comuni nella didascalica medievale sono però rafforzati e scelti dal poeta, con l'occhio a quelli, che aveva giá offerti l'Alighieri, fra essi anche il fallo di Francesca:

Del Gian sciancato udito hai parlar tu
Che donò morte al suo fratel si cruda
Perché sua sposa mise a tal partú (1)

Una parafrasi poetica dei dieci comandamenti occupa tutto il c. IV e ricorda la famosa parafrasi dantesca della orazione domenicale. Per le definizioni dei vizi capitali, il poeta non si accosta piú all'Alighieri, ma all'opera che secondo il suo bisogno traduceva o compendiava. Pure la vanagloria è chiamata « vento », gli esempi dell' ira sono tanti che egli esclama con mossa dantesca, c. 9, r.:

---

(1) CORNACCHIA E PELLEGRINI. *Poema*, pag. 196.

S'io ti volessi contar tutto el gioco
che l'ira inversa altrui a partorito
non basterebbe a dir mio senno poco.

E fra questi è anche l'esempio di Pier della Vigna, ricordato con l'autoritá di Dante medesimo, come quello di Ghino di Tacco (1); quando nel capitolo seguente parla dell'avarizia esce in una violenta invettiva contro gli Imperatori stranieri e in un'altra contro i chierici, anche contro gli indovini si esplica tutta la sua severitá.

Un accorato desiderio, una timida speranza di riforma della chiesa è alla fine del primo libro, ivi son vituperate le effiminatezze dei sacerdoti ed è invocata la chiesa primitiva, i santi eremiti, le due salde colonne, Francesco e Domenico.

Il secondo libro è quasi interamente di argomento teologico. Il Pellegrini (2) ne riferisce il I cap. per intero, del secondo sono notevoli i versi a. c. 25 r. sul mistero della religione, versi che manifestamente debbono alla Commedia la loro intonazione:

. - . . . . . seguo doppo alla promessa prova
siccome la natura delle cose
che saper dia per legie vecchia e nova
A ragione et a vista non nascose
e sol per fede puossi aver notizia
di Dio e di sue opere gioiose
Tu dei saper che la somma letizia
mai non si vide per cosa creata
ch'avessi puoi quagiú vita propizia.

Oltre alle terzine sulla misericordia divina, (3) ove si nomina Buonconte e Manfredi, ne abbiamo altre notevoli sulla fede e sulla caritá, mentre esigua è la parte che riguarda la speranza.

---

(1) CORNACCHIA E PELLEGRINI, *Poema,* Vol. II, par. I, pag. 114.
(2) *Op. cit.* Vol. II, pagg. 341-44.
(3) *Op. cit*· Vol. II, p. II, pag. 258.

Fede è sustanzia delle cose bone
  che si deon sperare et argomento
  di quel che non appare alle persone.
Attendi e metti qui lo ntendimento
  sostanzia dice perché per sé sta
  né ha bisognio d'altro fondamento. (1)

Charitá é amor cholla qual Dio
  s'ama per sé e anche el prossimano
  per lui sí s'ama e veramente in eo
Amar si den per Dio que che non stano
  perfettamente come vuol iustizia
  ut frati iusti lassando ongni vano

Idio sí s'ama co nobil letizia
  que che son giusti a dimorar per grazia (2)

La cosa piú notevole di tutto il poema è un elogio di Maria, che richiama la bella preghiera di S. Bernardo; il Pellegrini ne pubblicò una parte, (3) ma son versi notevoli anche nel resto.

Questa è la verga ai peccator flessibile
  . . . .
  . . . . . fatta a noi quaggiú vesibile
Che produsse da sé quel nobil fiore
  che del suo sangue tutti ci ha lavati
  d'ongni brottura e dato buono hodore.
Questa è quel ciedro che i versi sacrati
  nel Libano esaltato ci descrive
  et apresso in Sion dun estan i beati.
Ne' campi forma spetiose olive
  che ci producie l'olio del perdono
  e rende grazia a que' che n'eran prive.
Non dinegò giammai di grazia dono
  a quel che puramente el domandasse
  stando un pochetto dinanzi a lei prono
Fa dunque che tu mai non desperasse
ma ricorri a Maria umilemente

---

(1) C. 25, v.
(2) C. 43. r.
(3) *Poema,* vol. II, p. II, pag. 325.

quanto fiate contro a Dio fallasse. (1)

Come nel secondo libro si tratta delle virtú teologali, cosí nel terzo si accenna alle cardinali, ma minore è il ricordo dantesco.

L'imitazione della Commedia in questi poemetti essenzialmente morali non è del resto, mai profonda. Ognuno in quel tempo imitava quanto e come poteva, e se riusciva piú o meno perfetto seguace, doveva attribuirlo alla maggiore o minore affinitá del suo lavoro con l'Opera presa troppo spesso leggermente come modello.

IV.

Anche lá dove si faceva storia, storia ancora fremente di odii e di rivalitá, il ricordo della Commedia si imponeva affratellando al moralista l'uomo politico. Dalla fonte unica della visione proseguono, ognuno con modalitá e fine proprio, parecchi poemetti, rivolti all'illustrazione di fatti realmente accaduti. Da questa materia, spesso pura cronaca rimata, si distacca il Poemetto sulla presa di Padova da parte dei Visconti, che non ha altra denominazione, se non quella di Capitoli (2) e che una tradizione ha voluto attribuire a Francesco da Carrara il Vecchio, il munifico protettore di letterati e di poeti. Il Medin (3) ha dimostrato, con una serie di ragioni inoppugnabili, l'impossibilitá di tale attribuzione, propendendo a credere autore di questi Capitoli Zenone da Pistoia l'autore dalla Pietosa Fonte, ma i due poemi diversi per l'argomento, lo sono anche dal punto di vista della imitazione dantesca. L'uno ama la Commedia per il verso, per l'armonia che predilige, pur non sapendola ritrarre, l'altro, fi-

(1) — c. 42. v.

(2) — Pubblicati dal LAMI, nel vol. XVI delle " *Deliciae Eruditorum* ".

(3) *Il probabile autore del poemetto falsamente attribuito a Francesco il Vecchio, da Carrara*, Tomo, II, Ser. VII degli *Atti del R. Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti*.

glio del suo secolo, volge l'ammirazione alla dottrina e alla morale comprese nei versi dell'Opera di Dante. L'uno trascura quasi nel suo poema l'allegoria, dopo averla assunta per necessitá artistica, l'altro invece ne fa il movente continuo della sua composizione. Anche la stessa comune apparizione di una donna è indice della impossibilitá in cui si trovano questi poemetti per essere attribuiti al medesimo autore, giacché sarebbe strano che Zenone avesse imitato sé stesso.

I capitoli si aprono con forma dantesca:

> L'Aurora, che Titon persegue ed ama,
> Che facea chiaro tutto l'Oriente
> Spinta dai razzi dell'antica fiama.

Al poeta appare una donna, che non può essere la Fortuna, ma che probabilmente bisogna identificare con la Providenza, essa tiene in mano una sesta come Tolomeo nel Dittamondo e a questo proposito il Renier (1) trova in questo poemetto una maggiore imitazione del poema dell'Uberti, ma restiamo ugualmente nall'ambito delle derivazioni dantesche.

La visione del poeta si riaccosta piuttosto al sogno, tanto vero che la donna meravigliosa lo incita:

> . . . . Non dormir, peró che ancora
> Onor ti fia con meco a ragionare

Ma in questo ragionamento non rientra affatto l'idea dantesca della redenzione, sará invece un uomo, il Signore Padovano, il soggetto del canto del poeta. L'imitazione dell'Alighieri apparirá quindi soltanto nei consigli:

> Onesto è 'l tacer piú che 'l sermone

e anche nel Cap. III, pag. XI

(1) — *Fazio,* pag. CCXVII e segg.

E molte volte ho veduto un gran foco
Far picciol danno: altrove una favilla
Far grande assalto, e mostra di far poco,

nel frequente atteggiarsi del poeta di fronte alla sua guida con rispetto e riverenza, come Dante aveva fatto con Virgi-o e con Beatrice:

Io ero ad ascoltarla si contento,
Che l'altre noie m'eran tutte prive,
Siccome fuoco, che dall'acqua è spento. (1)

Anche in mezzo alla narrazione pedestre di guerre e di fughe, qualche esclamazione interrompe il racconto e solleva la mente del lettore affaticato:

O beati color, che in Dio si fida
E che gli son divoti e riverenti! (2)

O giustizia di Dio, che mai non falla,
Ben che s'indugi un poco a tirar la spada,
Che fer piú crudel quanto piú stalla. (3)

Uno dei pregi a questo poemetto è dato dall'uso delle similitudini fresche, spigliate Alcune ne ha notate il Renier (4), altre il Medin (5); che sono veramente ricche di grazia e di sentimento, ma ve n'è qualche altra non meno notevole, cosí al principio del canto XV, — giacché sempre all'inizio dei canti pone il poeta le sue comparazioni piú belle, i suoi versi migliori, quasi per far perdonare l'arida cronaca che occuperá tutto il capitolo, — è un ricordo del Par.

(1) — C. IV cfr. *Par*, XXI, 2, 3-

(2) — *Cap*. IV, pag. XXII.

(3) *Cap*. VI. pag. XXX. Un artifizio assai comune a parecchi poeti dovuto all'esempio dell'Alighieri è l'uso d'altra lingua nel mezzo dell'opera: Il signore di Padova si rivolge al governatore con otto versi latini, nel Cap. IV, pag. XXII, e parla in francese con un savoiardo nel Cap. V.

(4) *Fazio*, pag. CLXVI.

(5) *Medin*, *op. cit*, pag. 17 — 18.

III 91,93 in particolare e di molti altri punti della Commedia in generale:

Qual'è colui che siede ancora a mensa
Che non è pranso ancor tanto che basti,
E d'altro cibo si provede e pensa;

Oppure la bella del C. XIII, pag. LX.

Entrato dentro parve, che venisse
Quel Giesú Cristo col ramo d'ulivo,
Tanta allegrezza parve che sentisse
Non fu verun, che si mostrasse schivo,
Ma pronti tutti con tal maravia,
Che 'l mio parlar vorria color piú vivo

Ben poco si può dire della scialba poesia di un Aretino che tenta avvicinarsi a Dante, rimanendo ad una distanza incommensurabile. Il Muratori (1) pronunziava su di lui un giudizio severo: « In ore omnium tunc erat Dantis Aligherii Poema Historicis monumentis refertum, et ea metri specie digestum quae terza rima appellatur. Hunc ergo celebrem Poetam sibi prae oculis Gorellus statuens, suum Poema texit; sed, bone deus, quam infra ab Aligherio, quam inconcinne, uno verbo, quam infelici eventu ».

Argomento del poemetto di Gorello Sinigardi è la presa di Arezzo ma l'autore per mostrare come e perché la cittá sia caduta, si rifá dalle origini di essa e comincia il suo canto illudendosi che la sua persona abbia l'importanza della figura dantesca tanto vero che stima opportuno dirci la sua etá, la sua vita sino a quel punto, il suo pentimento:

Passati il tempo di mia dolce Etade,
Infante, pueril, pura e, gioconda
D'Adeloscentia, e vana Pubertate

(1) *Rerum Italicarum, Scriptores*. T. XV, p. 810.

Da poi di gioventú fiorita e bionda
  Da quell'incerto, che non può fuggire
  Che ne fan poi mutar la verde Fronda
Cosí trascorso nel mondan desire
  Con lascivo pensier' e senza Fama,
  Che per Vizj non s'ha, ne' per dormire.
Tempo passato indarno si richiama,
  Diss'io vedendomi esser' a quel ponto,
  Che le mie foglie imbianca il mio rama

In questo tono di monotonia opprimente continua Gorello col notificare, che mentre era addormentato, vide apparire

. . . . una grand'Ombra
  Feroce armata, e con due Corna in testa,
  . . . .
E per certo saper chi fosse questa
  Di sí crudel' aspetto, e sí acerbo,
  Richiese lei con sua parola onesta.
Dimmi chi se' in atto sí superbo,
  Io ti scongiuro per Dio vivo e vero,
  Eterno sempre, et Incarnato Verbo

Ma l'apparizione gli si rivolge gridando fieramente:

Io so' la mala Pianta di superba,
A Dio spiacente piú chogn' altra cosa

E seguita costei a vantarsi trucemente di amare la guerra e le stragi, indarno il poeta pensa di avere visto la cosa piú orrida, cha ci sia in natura, perché subito dopo appare un'orribile vecchia, che si appalesa per l'avarizia, la cui voglia:

. . . . è tanto cupa
Che semre brama, quanto piú acquista,

e si vanta con parole troppo fiere per essere proprie di quel misero poeta:

Io só l'amara. e maladetta Lupa,
  Di cui mai l'appetito non si sazia,
  E quando l'empio tanto piú s'accupa

La mia mortale miseria e disgrazia
Fu collocata nel profondo Inferno
Dove con molti in infinito spazia

e aggiunge:

E io sempre ho le voglia cupe e grame.

Dopo, degna compagna a costoro, appare l'invidia, che confessa

Invidiosa so' d'ogni altro Bene;
L'altrui letizia sempre m'è nociuta.

Quelle che in Dante erano state tre terribili fiere, divengono per il poeta tre megere. Queste orribili furie si allegrano a un tratto per un dolorosissimo pianto, che sveglia il poeta proprio quando:

. . . . . ancor la dolce Rondinella
Forse di sua tristizia si ricorda
Et in sua lingua canta la Novella. (1)

Chi piange è un vecchio:

. . . . . d'antica ed onorata vista
Co i panni lacerati e in capelli
Dal viso pendea canuta lista,
Di quello antico e riverente aspetto
Come fu da Abraam o del Salmista. (2)

Costui maledice sé e i suoi, con tanta convinzione, che il poeta, curioso dello spettacolo inusitato, non può fare a meno di chiedere:

Chi sete voi? Per Dio nol mel celate
Se fortuna felice vi restori,
E faccia mai le vostre voglie grate

---

(1) *Cfr. Purg*, IX, 12
(2) *Cfr. Purg*. I, 34

Non c'è al mondo terra, che non sia piena dei miei dolori, dice l'infelice:

> Ma bench'il tuo parlar mi cresca pena:
> Perché tu devi aver di me cordoglio
> E tel dirò se non mi vien men lena

ed aggiunge dopo averlo incitalo a scrivere il racconto suo:

> E non temere: ch' il vero è forte Rocca. (1)

È strano in questo poeta, come in un altro suo conterraneo, o nell'autore della presa di Padova lo scaricare quasi la responsabilitá di ciò che dovrá dire su una persona soprannaturale, come se per i contemporanei la propria parola non potesse avere valore. Ma senza un artifizio poetico di questo genere, tanto sarebbe valso scrivere una cronaca in prosa! Infatti tolto questo prestigio allegorico, quando il poeta dovrá entrare veramente nel campo storico non sará capace di rimaneggiare degnamente la materia troppo recente e precisa nella sua mente, da farne un soggetto di epopea e l'imitazione dantesca svanirá rapidamente.

*
* *

Affine a questa è un' altra cronaca rimata sulla storia di Mantova, opera di un ignoto autore Bonamente Aliprandi. Giá il Dr. Orsini Begani, che l'ha pubblicata (2) notava (3) come lo schema esteriore della terza rima e della visione fosse imitato dall'Alighieri. Che l'Aliprandi fosse studioso del sommo Poeta lo mostra « unus liber Danti » fra i tomi della sua biblioteca (4).

---

(1) *Par.* XVI, 118 e seg.

(2) « *Aliprandina* » *o* « *Cronica de Mantua* » pubbl. da O B. in appendice al *Brevi Chronicon Monasterii mantuani sancti, Andree ord. Bened. di Antonio Nerli* in *Rerum Italicarum scriptores.* (Ristampa), Torino XXIV, Parte II.

(3) In *Tridentum,* XII, 1910, p. 173.

(4) *Introd.* Pag. XXVII,

Il poeta infatti nell' introduzione si presenta smarrito come Dante (1).

Essendo posto di volir cerchare
per cosa che l'animo desidrava
la dritta via si vieni a falare
Per un sentier sventura mi menava,
e grave mi parse saperlo tenire,
e pur con tema grande n'intrava.

Per farla breve finisce l'autore col trovarsi in una fitta selva e senonché a trarlo d' impaccio ecco una dolce voce femminile, si presenta una donna, ma il poeta desolato chiede subito aiuto.

Io vi prego mi dezati aiutare,
che mi metati in sula bona via
ch' io complisca lo mio chaminare

Curiosa non poco questa sovrumana creatura, che non è se non la Memoria invita l'autore a seguirla ed eccoli, dice l'Aliprandi.

Lei inanci o pò dredo mi andare

Vanno a vedere due donne celesti (teologia e filosofia) circondate da 7 ancelle (le arti liberali), tutte queste donne, benedette fan festa al poeta e la Grammatica gli offre il libro della storia di Mantova, ma un pó smemorato egli lo lascia cadere in un fiume e lo ripiglia sí sciupato che è costretto ad integrarlo come sa. Finisce qui la finzione e comincia la storia.

*
* *

Per la solita tendenza alle visioni va ricordato un poeta presso che ignoto, che solo un articolo pienamente illustrativo

(1) *Cap. I.* I pag. 25.

del Carrara (1) ha ritirato dall'oblio. Poeta storico noi potremmo chiamare Giovanni De Bonis allo stesso modo come potremmo dargli il nome di poeta cortigiano. L'opera sua di non lieve mole, è rimasta, inesplorata, o quasi nella Biblioteca Trivulziana: sono egloghe e trionfi, canzoni e poemetti, senza contare un gran numero di opere incomplete. Ma noi dobbiamo volgere la nostra attenzione a due poemi, l'uno dal titolo Victoria Virtutum, che ha contenuto morale-allegorico e del quale il Carrara dá un sunto assai breve, ma tale da permetterci di giudicare con piena coscienza, come l'autore abbia a lungo meditate le finzioni dell'Alighieri, per giovarsene al momento opportuno. Sono le quattro virtú, ora castelli, ora teatri, ora donne assai belle, e con esse le altre tre, che conducono seco schiere di uomini celebri, ma qui s'interrompe il poema. Molto maggiore è l' imitazione dantesca nel Liber Aretii. Questo poemetto pone l'autore nel numero di quei poeti storici che presero l'esempio esteriore dalla Commedia per dare una forma piú elegante alla loro narrazione. Il Liber Aretii comincia al solito con una visione, è un vecchio che appare, un Santo Padre la cui vista dá conforto, e che dice al poeta, che nel cielo vi è un'anima, il Petrarca, il quale prega per lui, ciò rinfranca l'autore, che finalmente riconosce in costui, con procedimento non diverso da ser Gorello, la personificazione di Arezzo, pronta a narrare una ininterrotta vicenda di sconfitte e di vittorie, ma a poco a poco la storia piglia la mano al poeta, che dimentica il vecchio e continua il poema in prima persona. È una delle piú misere imitazioni formali, che fanno sí che il nostro autore sia indegno del nome di epigone dantesco, e i pochi versi dati dal Carrara non danno esempio neanche di imitazione formale sentita e compresa.

---

(1) In *Archivio Storico Lombardo,* Serie III, fasc. XVIII.

*
* *

Singolarmente notevole per la concezione che potrebbe parere originale, tanto oltre si spinge l'imitazione di Dante è un poemetto di un fiorentino nato nella meta del Trecento (1), che ebbe vita agitata per le contese politiche. Giovanni o Nanni Pegolotti, appartenne ad una famiglia di congiurati, suo padre morí in prigione ed egli, liberato a stento, compose in onta al tiranno, reo di tante sciagure, un poemetto, mettendosi risolutamente tra gli imitatori di Dante. Se la Divina Commedia era considerata dalla maggior parte dei contemporanei, come l'Opus doctrinale perfetto, non cessava per questo di essere documento della vita intensa degli uomini del Trecento. E questo lato particolare dell'opera di Dante, seppe comprendere il Pegolotti, se vide in essa il modo migliore per bollare con marchio d'infamia — eterno nella intenzione orgogliosa del poeta — i proprii nemici

Il titolo *Opera* é ricavato dal dantesco, cosí tutta la finzione generale. Nelle prime ore del mattino, quando la mente alle sue visioni è quasi divina, vede Nanni (2) un vecchio che nella sua apparenza reca molto dell'aspetto del venerando Catone, ma si tratta di S. Pietro, che si vanta affermando che Dio gli diede :

> . . . . . . possanza che ciascun errore
> solver potessi e ancor legare

poi come Virgilio rifá la sua biografia, dal tempo di sua nascita, allorché imperavano gli

> . . , ... Iddii
> falsi e bugiardi, ... (3)

(1) Treves, *Opera* pag. 10
(2) *C.* I 4.
(3) *C.* I, 23-24.

e insieme una specie di storia della Chiesa (1). S. Pietro non è solo, ha con sé quel Vescovo di S. Leo, che amico particolare dell'autore, venne ucciso dal Malatesta, nemico comune, e costui eccita il poeta a scrivere e a notare ciò che egli dirá. Trattandosi di una vendetta è naturale che le parole del Vescovo non siano che una enumerazione feroce dei delitti del Malatesta, si ricorda fra gli altri quel turpe fatto, che Dante aveva smascherato (2), la loro astuzia si dice tale:

> . . . . si che que' da Fano
> e Guido e Agnolello, ancora el sente
> il quali al parlamento andaron invano
> co Malatesta Vecchio all'a Cattolica
> sommo maestro de l'arte di Gano.

Cosí non manca il ricordo del « Malgoverno » di Montagna e di Pier da Medicina. Spontanea si rende quindi l'esclamazione dantesca, che chiude tale nefasta pagina di storia.

> O vendetta d'Iddio che stai coperta,
> come può essere che ttu non provegge
> punir di questa le proterve merta? (3)

Tutto questo non è stato sufficiente al poeta, con raffinato senso di odio, immagina una vendetta ancora peggiore. S. Pietro che è rimasto muto, al sentire tali efferatezze, interviene e consiglia di scendere ai « luoghi bui » incitando il poeta a dire con franca parola tutto ciò che egli vedrá, appunto per mostrare come Dio sa punire i malvagi.

Nell'Inferno ove i tre entrano, di altri peccatori, e di pene non si parla gran fatto, troppo lungi avrebbero portato il poeta, che è venuto soltanto per vedere puniti i Malatesta. I demoni si lamentano della venuta di un vivente nel loro

---

(1) *Par.* XXVII, 40-25.
(2) *Lib.* III, VV. 47 e segg. cfr. Inf. XXVIII, 77.
(3) *Lib.* IV, 22-24.

regno, minacciano S. Pietro, che li rimbrotta e, forte del suo potere, entra lo stesso, tutto conformemente alla Commedia, ma questa non è se non una prefazione necessaria alla terribile presenza di Lucifero, l'introduzione che inquadri il racconto, il quale vorrebbe — nell'intenzione dell'autore — essere tragico e spaventoso.

Satana che dilania i peccatori, li graffia con le unghie e ne maciulla tre, si lamenta anch'egli che i due santi uomini e il poeta vengano alla sua presenza, non sa restare maestoso e terribile con il Lucifero dantesco, ma spiega che vi sono in Inferno anime straziate, mentre un diavolo ne governa il corpo sulla terra, ritorno a nuove accuse contro i Malatesta, e finisce con farseli portare davanti e divorarli, mentre Nanni con truce soddisfazione ne ascolta i lamenti disperati.

*
* *

L'imitazione dantesca si rintraccia anche semplice e puramente esteriore in altri componimenti che del poema non hanno piú l'orditura. Cosí Pietro dei Natali, Vescovo di Jasolo, compose un poema a cui conviene meglio il nome di cronaca, ove esaltava il Papa e Venezia, le due autoritá, che potevano salvarlo dall'ira del Patriarca di Grado, per un'azione sacrilega da lui commessa, In questi versi non c'è alcuna allegoria o finzione di tipo dantesco, solo qualche terzina si adorna qua e lá di raro eco di letture, anziché di studiata imitazione. È notevole che un Vescovo leggesse con amore quel poema dantesco che la Chiesa aveva condannato, e che ne serbasse traccia visibile in una sua composizione, ma col declinare del Trecento, si smorzavano le ire accumulate contro il Poema divino, che mostrava sempre piú il suo valore.

Lo Zenatti (1) ha pazientemente raccolti questi riscontri

(1) *Il poemetto di Pietro dei Natali, sulla pace di Venezia tra Alessandro III, e Federico Barbarossa,* nel *N. 26* del *Bull. dell' Istituto Stor. Ital.* Roma, Fornari, 1903.

danteschi, di cui alcuni sono un po' ricercati, mostrando come l'idea dell'autore dipendesse originariamente da quella di Dante, ma se ne scostasse poi per un complesso di circostanze: la rima, il soggetto; a queste reminiscenze se ne potrebbe aggiungere qualche altra, che in veritá non può dimostrare una compiuta imitazione nel poemetto, cosí con la Commedia ha qualche lontana reminiscenza l'invocazione al Signore (1)

O summo mastro Deo celeste et vero
segnor de quel che tutto al mondo gira,
in nel qual sempre me ho fidato et spero
che non assagli con furore et ira
cotesto imperator tanto superbo
seguendo altro al dover quel ch'el desira?

Cosí è denominato l'Inferno, (2)

. . . . lagiú nel foco eterno
in nel cerchio piú basso et piú profondo

*
* *

Nella loro raccolta di poesie intorno agli Scaligeri, (3) il Cipolla e il Pellegrini propendono ad assegnare il lamento in morte di Cangrande a un trecentista toscano, che attinga larga e fedele notizia dei fatti che narra da qualche composizione del genere, non escludendo l'imitazione dantesca. Imitazione, bisogna affrettarsi ad aggiungere, che risiede nell'intonazione generale, la quale è anche affettata e non veramente commossa, come ci si potrebbe aspettare da chi tratti una recente sventura. Essa si riduce a piccole reminiscenze di questo tipo, per es. str. XII 67,68:

---

(1) *Cp.* IV, 7-71.

(2) *Cp.* IV, 44 45.

(3) *Poesie minori riguardanti gli Scaligeri*, in *Bull. dell' Ist. Stor. Ital* N. 24, Roma, Fontani; il Lamento è al N. 64

Quando la ria novella al signor viene,
Di lagrimare appena si ritiene

ovvero un po' meglio alle strofe XVIII 105, 106:

Notate bene che io ho ritto lo stile
A raccontare il vero

o anche strofe LXXVIII 466, 68

Tu che m'hai ascoltato
Se or non piagni di che piagner suoli?
Ben sei non dispietato!

Ma ciò non sarebbe veramente sufficiente, a considerare questa composizione, come la precedente, di perfetto tipo dantesco:

V.

Accanto alla poesia dotta ricalcata su le opere giá note e che portava in sé come un suggello di dottrina, il Trecento produceva una intera letteratura esplicantesi in poesie popolari o popolareggianti: era il grido sincero del popolo, che nulla sapeva dell'emporio enciclopedico e dottrinale che ingombrava le menti dei dotti. Ma in questi ignoti verseggiatori non ritornava tanto spesso la rima dantesca, giacché la poesia popolare non è poesia di imitazione, solo in qualche autore cosciente, che rimaneggiava le tradizioni del popolo si possono trovare riflessi dell'arte dell'Alighieri, come nella Visione di Tommasuccio da Foligno, nella discesa dell' Inferno di Ugo D'Alvernia.

La Visione del beato Tommasuccio è riferita dal Jacobilli, (1) in essa si narra che il frate, nel giorno di Ognissanti, rapito in estasi, e scortato da un angelo, ascende al cielo a rimirarvi la vita eterna di amore e di pace, (2) l'an-

(1) *Vita del Beato Tommasuccio,* Roma, 1626, pagg. 63-93.
(2) *Par.* C. XXVII, v. 5-6.

gelo è armato di una spada fiammeggiante, con la quale si oppone ai demoni, che tentano impedire la venuta del poeta, ma inutilmente, perché cosí ha disposto la divina volontá. Giunto al cielo, nella beata contemplazione di angeli e di santi, si puó ogni tanto afferrarare qualche nota dantesca. S. Francesco mena il fraticello al soglio di Dio, come S. Bernardo avea fatto per Dante, e il Santo di Assisi accenna alla « sua donna piú cara ». Di piú non si può trovare in questa estatica visione, composta per sola utilitá morale (1).

*
* *

Piú ricca di contenuto dantesco è una relazione italianeggiante di un poema franco-veneto, (2) che racconta tra le altre avventure di Ugo d'Alvernia, un viaggio all' Inferno.

All'Alverniate infatti si presenta primo un demonio: non diremo che l' invenzione sia dantesca, ma la frase che il cavaliere rivolge al servo di Lucifero, è un esatto rimaneggiamento del v. 66 del primo canto dell' Inferno

etu homo verase o fantasima paritue? (3)

E similmente nella stessa pagina:

Lo sperito responde chi aue la parola olduta: (4)

Un' eco delle parole di Virgilio é ancora in questa profferta del demonio:

. . . . . tu poray vedere li mondá e ly monece
zente deversa et d'Alvergna e de Guascogna,
che per lor pechato al celo da lor se delonga

(1) Mazzatinti. *Un profeta Umbro del sec. XIV* in *Propugnatore* XV, par. II, pag. 1-41.

(2) *Lc discesa di Ugo d'Alvernia all' Inferno sec.* il cod. Franco Italiano - della Naz. di Torino, a cura di R. Renier, Bologna, Romagnoli, 1883, N. 194 della *Scelta di curiosità letterarie.*

(3) *P* 2.

(4) *Inf.* II, 43.

E siccome Ugo resiste e si ostina nel suo rifiuto, il demonio gli promette financo: (1)

> lá vederay tu el mio signore, el felon satanase,
> che per grande ynvidia fo cazá d'alto yn basso

Ma invano: al diavolo segue Enea, armato di tutto punto, che promette ad Ugo di fargli vedere tutti coloro che: (2)

> d'ensire zamay de quel locho non sperano,

Ugo però lo interrompe e gli chiede

> dime che tu sey e donda fuó toue contrade,

Enea risponde, che egli nacque al tempo degli angeli falsi, che perciò sarebbe inutile un giorno pretendere nella valle di Giosafat alla corona dei giusti. Ugo si meraviglia che colui sia Enea ma si scusa se è costretto a rifiutare, poiché egli non può con un pagano andare al regno della « perduta gente », ma lo prega

> . . . . per dio honipotente,
> che tu non horasy quando tu ery viuente (3)

di insegnarli la strada, ma è inutile, poiché un antico progenitore di Ugo, S. Guglielmo, viene ad offrirsi come guida fortunata al cavaliere (4), ed Enea glielo raccomanda. Ugo commosso s' inginocchia e fa l'atto di abbracciarlo (5)

> abrazare lo uole, me niente non troua,
> sperito era tutto con hombria.

Alla sua mortificazione il santo lo consola e gli promette

---

(1) *Pag.* 4.
(2) *Pag.* 6.
(3) *Pag.* 9
(4) Nota la coincidenza con Cacciaguida avo di Dante.
(5) *Pag.* 11.

di condurlo felicemente a traverso al regno tenebroso, ma Ugo è, come Dante, pieno di timore, (1)

> guardate sopra my se yo azo tanto valore
> che yo non mora da dentro lo ternal pudore.

Non aver paura, risponde il santo, anche per te c'è un'anima che prega nel cielo la Vergine, quella di Orlando.

Da buon conduttore Guglielmo incita Ugone a non perder tempo, che troppo hanno dimorato, e si avviano come in tutti questi viaggi oltremondani, la guida avanti e il discepolo dietro; dopo molto cammino trovano una barchetta solitaria, vi entrano ed essa come «vera de balestra» vola senza remi (2) ed eccoli finalmente all'Inferno, ove non è né gioia, né riso, nelle tenebre piú complete, in una stretta via sull'acqua piena di mostri, fra lo spesseggiare di alti giunchi. Non manca nemmeno una iscrizione sulla porta, che non è riportata, ma che naturalmente conterrá una minaccia per i viventi che osano entrarvi. Però le porte sono tre, di cui una donde entra l'autore, ha i serrami infranti, perché da essa entrò Cristo all'opera di redenzione. Nella dolorosa valle sono:

> . . . . Le cride e ly dolore mortale
> aguzy sospiry e lamentar de male.
> agury de morte e biasteme crudele
> quando li fe nascere lo re celestiale

costoro sono (3)

> . . . . . la zente che non feno ny bene ni male.

Questa sola è la pena? chiede Ugo. Si, risponde il santo, ma essa è sufficiente, giacché costoro hanno la coscienza di restare eternamente qui, ma

---

(1) *Pag.* 14.
(2) *Pag* 22.
(3) *Pag.* 23.

Andemo ynnanzo, altre cosse vederemo

e altre cose vedono infatti: anime punte da mosconi e da vespe, legate e tormentate dai diavoli, altre confitte nel pantano: queste pene dantesche non sono però applicate agli stessi peccatori, ma invertite con diverso criterio. Tutto quello che poteva dare risalto all'episodio è utilizzato largamente: anche gli incontri, che sono fra le fonti della poesia piú bella e piú vera della Commedia. Uno degli spiriti immerso nel pantano, udendo Ugo parlare la lingua alverniate, gli si rivolge con piglio degno di Farinata, (1)

Tu che te ne uay per le dolente strade

e il dialogo si svolge drammatico, col perdono chiesto e concesso, giacché Sandino é stato fra i nemici e gli oppositori piú feroci di Ugo. Dopo una rapida scorsa fra i vari peccatori si giunge alle rive di Acheronte, (2) ove stanno anime ignude che:

del pasar sono molty bramosse,

vi è anche una gran nave, ove un vecchio, Caronte grida

. . . . . Za venite tristy, maledety,
condurò vuy a la ynfernal masone. (3)

Le anime cambiano di colore, perché viene un centauro che le minaccia coll'arco, fuggono, ma cadono in mare inghiottite da mostri tremendi, alcune si affrettano nella barca del tristo nocchiero, ma non le attende miglior sorte, giacché egli le batte col remo. Caronte alla vista dei pellegrini si mostra disposto ad accettare i due, ma non lo straniero che è senza morte (4), Enea lo rimbrotta affermando, che essi sono

(1) *Pag.* 29.
(2) *Pag.* 31.
(3) *Pag.* 32.
(4) *Pag.* 34.

lá per divino volere, e difende Ugo dai temuti colpi del maligno centauro.

All'altra riva di Acheronte è una turba, che si lamenta senza essere tormentata: sono quelli del Limbo dai quali Iddio tolse (1).

. . . . . . lo primo de nostre antecesore

e tutti gli altri di santa vita; non è strano che al Limbo segua un castello bellissimo, ove sono gli spiriti magni, i poeti, i guerrieri che pugnano ancora, i musulmani che combattono coi diavoli, una donna inseguita per giusta legge di contrappasso dalla sua vittima, e altri tormenti e altri tormentati, ma non sempre conformi al tipo dantesco; cosí i traditori stanno in un lago bollente, stritolati da serpenti, Ugo vi incontra un altro nemico, Ruggero il quale a sentirlo parlare esclama: (2)

Non t'aconosco, me sembiate à tu al sermon
Che tu sey Alvergnosse, de quela noble rasone.

Ma questo è l'ultimo sprazzo di imitazione dantesca, lo stesso Lucifero non ha nulla a che vedere col principe infernale descrittoci da Dante.

Lo stesso lavoro di rimaneggiamento, sembra abbia fatto, a mezzo secolo di distanza, colui che ridusse in toscano il fortunato poema cavalleresco, giacché alla narrazione del viaggio in Inferno, si trova inserito un poemetto completo, in otto canti, fornito di invocazione e di chiusa (3). Ma questo poemetto, come nota il Renier non può essere attribuito ad Andrea da Barberino, giacché egli, autore del Guerrin Meschino, ove, è qualche imitazione dantesca non avrebbe potuto col

(1) *Pag.* 42.
(2) *Pag.* 62.
(3) ANDREA DA BARBERINO *Storia di Ugone di Alvernia, volgarizzamento toscano.* Bologna, Romagnoli, 1882 N. 188-90 della *Scelta di curiositá letterarie.*

volgere degli anni, rifare un'opera quasi eguale, e piena di errori, tanto piú se ad essa aggiunse un Commento in prosa; si tratta quindi di un poemetto giá formato, opera di un terzo, che Andrea inserí come si trovava, pur senza curarsi delle divergenze con la narrazione franco-veneta. L'incontro con le tre guide é ancora nella prosa del Barberino, qui si giunge soltanto al punto ove cominciano le pene. Cosí alla vista della porta senza serrami anziché copiare quasi alla lettera i versi danteschi, si modifica l' imitazione (1)

Alle volte il Commento del Barberino é piú ricco di somiglianze dantesche, cosí al verso 93

. . . . era un diavol con atti feroci,

aggiunge, unendo il ricordo di Caronte: « Uno dimonio si fece loro incontro e gridò: or siete giunte anime dannate: e aveva grande prese d'unghioni, e occhi di fuoco e volse pigliar Guglielmo ma egli gli accennò con una mazza e gridó: posa, maledetto iscarmiglione ». Altre volte — ma sono le meno frequenti — il Commento completa l'imitazione dantesca, che è nel poema, es. pag. 96:

Noi cominciamo una valle a passare
Che di fastidio piena egente viddi
Gnudi a vespe e tafani pizzicare
Qual siede, qual giace con grandi stridi.
I' dimanda Enea, che gente e questa
Che non s'aiuta con man, ma con gridi?
È disse a me: questa misera setta
Fanno i cattivi negligenti a schiera
Fama nè lodo fa di lor richiesta.
Poi piú lá trovamo una bandiera
Che n'aveva dirieto si gran frotta
Che rinsonava tutta la riviera,

Il Commento aggiunge: « Anche la giustizia gli sdegna,

(1) *Pag.* 89.

che il cielo gli scaccia, e l' Inferno non li vuole ricevere a ciò che l'altre anime non abbiano allegrezza di loro ». Tal quale come se Andrea componesse un Commento al terzo canto dell' Inferno!

Il poemetto è ben ordinato, il tragitto di Caronte è tolto dal posto che occupava nel racconto Franco-Veneto, la enumerazione degli eroi della spada e del pensiero nel Limbo è ancora piû minuziosa, e nel Commento vi é qualche particolare chiesto a Dante, cosí Aristotele, pag. 107, « sopra tutti piú alto che gli altri sede. » Il Saladino sta in disparte, non manca neanche Minosse, che giudica le anime. L' Inferno ritorna nell'assegnazione precisa delle pene, nelle apparizioni di Cerbero, di Flegias è cosí via, sino al Lucifero, immerso nel ghiaccio.

*
* *

Sebbene la Fiorita (1) sia stata composta in prosa si riattacca a questo genere di visione mista di elementi popolari e classici. Armannino, compilando in volgare l' Eneide, giunto alla classica discesa all' Inferno, mescolò alle finzioni virgiliane, grandissima copia di reminiscenze dantesche. Tutta la lunga opera del giudice bolognese giace inedita, solo questo brano fu dal Tommaseo pubblicato nell'Antologia (2), ma secondo un testo piú esteso, opera manifesta di un rifacitore, che si è identificato con un tal Covoni; costui allargò, specialmente nel brano in questione, le reminiscenze dantesche, di guisa che noi non siamo alla presenza dello vere parole di Armannino. Altre due redazioni di questo passo sono rappresentate l' una da un gruppo di codici magliabechiani, l'altra un po' piú estesa da un codice della Nazionale di Firenze, segnato N. A. 444. Sará quindi alla redazione piú

(1) Cfr. G. MAZZATINTI, *La Fiorita di Armannino*, in *Giorn. di Filol. Romanza* III, pag. 1, e seg.

(2) *Vol.* XLIV, N. 131, pag, 29.

sommaria che ci riferiremo, e precisamente al Cod. Magliab. II, III. 134.

Naturalmente la guida di Enea è la Sibilla, ma l' Inferno ove essa lo mena non ha la topografia di quello dantesco, nè identitá di pene. Si fondono anzi nella maniera meno adeguata le immagini classiche come la pena di Prometeo, e le immagini predantesche, come la trasmutazione in belve. I primi tormentati sono gli ignavi, ma se l' idea è improntata all'Alighieri, la rappresentazione è popolare: c. 76 r. « Quivi Enea domandò a la Sibilla: dimmi maestra che spiriti sono questi li quali paiono dormire. Quella rispuose dicendo costoro sono gente li quali non fecero nel mondo né bene né male costoro vita menarono senza alcuno fructo non conosciendo Iddio né alcuno bene fare se non come animali, vissono a loro volontá e di loro opere qui bene si dimostra per l'olmo lo quale si è albero senza alcuno fructo ma fa di sé altrui ombra. Cosí fecero quelli spirti, ancora quelli spiriti quindi si partono e di nocte appariscono per sogno alle genti facendo peccare altrui per corruzione carnale ».

Invece sebbene l' intenzione non sia dantesca, molto piú richiama la Commedia la descrizione di Caronte c. 76. v.

« Essendo Enea passato per questi giri ch' io vi ho detti trovarono un fiume d'acqua buia e nera e su per la ripa del decto fiume stanno spiriti di molte regione istrecti e fermi como stanno li uccelli per li paludi di verno tutti gridando guai a te. Una grande nave non di legno ma da vimine tessuta como canestro che acqua non tiene la quale nave guida uno diavolo nero chiamato Caronte tutti li stanno dintorno mercede chiamando che li deggia passare..... » Né mancano in seguito al di là del fiume altri tormentati cui presiede il giudice Minosse, e Cerbero che li strazia con le unghie. In fine, di tutti i tormenti descritti piuttosto secondo il tipo popolare, c. 76, r.: « uno fiume trova si chiarissimo che cristallo o stella non è più. Che fiume è questo, disse allora

Enea, rispose la Sibilla chiamasi Leteo per gli autori la quale chi vuo bere dimentica ciò che mai avessi facto nel mondo e mutasi di ciò che al mondo avessi operato » dopo il fiume: « sono prati di molta bella erba e rose e fiori d'ogni maniera. Arboscelli e savorosi frutti, rivi d'acqua tanto chiari e freschi: canti d'uccelli d'ogni regione che mai in questo mondo sí belli non si udirono di primavera. Questo grande tracto tutto era pieno di cori di santi e d'angeli e di tucta quella gente che nel mondo vollono vivere secondo il piacere di Dio. Quivi sono ancora coloro li quali per loro virtudi e scienzia lasciarono nel mondo di loro memoria e anche coloro li quali furono difenditori delle pupille e delli orfani e vedove e tucta ogni altra gente maschi e femmine li quali morirono nella grazia di Dio. » Ivi trova Enea suo padre. Malsicuro è come si può vedere il riscontro dantesco che nel rifacimento del Covoni si ampliava di una maggiore precisione esteriore ma sufficiente sempre, a darci la convinzione che Armannino doveva pur aver letto la Commedia, basta ricordare l'accenno, che probabilmente citava al Veltro dantesco (1).

*
* *

Sebbene non abbia pretese popolareggianti, si orna di classici elementi un'elegia del Mussato, Sommium, (2) ove narrando di una visione avuta in una grave malattia, si accosta con piccolo riferimento alla Commedia, nel fatto che in forma di colomba l'Autore visita il regno dei morti, ove vi è Cerbero trifauce, Caronte (3).

---

(1) *B. L. D.* XII, 37, 2-74, *recens*, a P. SAVY LOPEZ, *Storie Tebane in Italia* Bergamo Ist. Ital. di Arti Grafiche 1905.

(2) *Historia Augusta Henrici VII et alia quae ex tant opera,* Venetiis 1636.

(3) *Pag.* 83.

Incensis oculis manenti sanguine rubris
Hirsutus, sparsis sine ulla arte capillis
Cui frons terribilis veteri contecta galero,

batte col remo l'autore, ma poi acconsente a lasciarlo entrare in una aria nera e greve per la fitta pioggia e ivi son tormenti e tormentati.

Si chiedeva lo Zardo (1). È fortuito questo sogno, o è derivato dal dantesco o gli si contrappone?

Egli pensa (2) che la Visione d'oltretomba virgiliana abbia suggerito molti elementi, è vero, ma vi è nella divisione delle pene, nella distribuzione delle parti che scendono verso il centro della terra ove son puniti i peccatori piú gravi, qualche ricordo di Dante. Alcune anime son trapassate da spade e immerse nella pece bollente e la pena piú grave è data appunto ai traditori della patria. Ciò mostra almeno una lettura della Commedia e un suggerimento, anche involontario, attinto alla grande Opera pur senza pensare a un'ostentazione per mettere l'opera profana in confronto alla dantesca per farne risaltare i pregi.

In un'altra opera del Mussato, quasi a confermare l'imitazione dantesca del Somnium, è un lontano ricordo della Commedia (3). A chiudere l'accesa disputa tra la Natura e la Fortuna, ecco una visione che può, ben nota il Moschetti, richiamare quella del Paradiso terrestre. Sono vergini bianco vestite, vegliardi che circondano una dolce figura, quella di Cristo. A tanta vista l'autore rimane sbalordito a vedere « immensitate rerum oculorum meorum mentis et manus imbecilitate defeci superficie contentus », cfr. Par. XXXIII, ultimi versi.

---

(1) *Albertino Mussato, studio storico e letterario,* Padova. 1884, p. 287-88.
(2) *Op. cit.* pag. 290.
(3) A. Moschetti, Il « *De lite inter naturam et fortunam* » e il « *Contra casus fortuitos* » *di Albertino Mussato.* Cividale, Stagni, 1913. pag. 10-11.

*
* *

Abbiamo accennato ad una pretesa imitazione dantesca nella discesa all' Inferno del Guerrin Meschino (che è soltanto in certe edizioni), (1) e non mancano invero le reminiscenze: le anime dei vanagloriosi rivestite di ghiaccio, come nel ghiaccio sono anche i traditori, che fanno corona a un Lucifero originato direttamente dal dantesco: « E vidi uno dimonio nello mezzo di questo ghiaccio che aveva sei ali nere e sempre le menava come ucciello che volasse ed era fisso insino alla cintura nello ghiaccio e quello che di sopra io vedeva alla mia stima era alto 60 gomiti e aveva sei corna e aveva tre facce..... Le faccie del capo ch'erano tre erano di tre colori: l'una era nera l'altra era gialla e l'altra nera e gialla e avia in ogni bocca un'anima e avia sette serpenti grandissimi intorno alla gola e al capo. E le sue ali erano maggiori che le vele delle barche che vanno per mare tanto erano grandi, e tutte nere e giâ non sono di penne, ma erano come quelle di pipistrelli..... » Questo Lucifero strazia ancora i traditori consueti. Guerrino vede anche al Cap. XX gente tagliata a pezzi dai demoni e altri pieni di scabbia sui quali piovono falde di fuoco e da un demonio egli apprende che gli uni sono falsari e gli altri ladri; ancora: gl'indovini stanno fitti nel pantano, gli eretici nelle tombe di fuoco, i re barbari nel sangue. Queste pene non sono distribuite a caso, ma regolate da una triplice divisione dei peccati per incontinenza, malizia e desiderio senza ragione. Il pregio maggiore dell'episodio infernale del Guerrino è una perfetta regolaritá, Andrea ha ideato l' Inferno, anche nella topografia, eguale a quella di Dante e si prende cura di notare da che parte egli gira se a sinistra o e destra, anche la forma, sebbene, prosa risente della Commedia. Per es. si cita a pag. LXL una frase

---

(5) RENIER, nella citata *Discesa di U. d'Alvernia,* pag. CV.

come questa: fra i demoni « avia grande quantitá d'anime le quali bestemmiavano il cielo e la divina potenza e il mondo e loro generazioni e chi l'avia criati ».

Altri romanzi o poemi cavallereschi che descrivano un viaggio all'Inferno non vi sono, però nell'Uggeri il Danese vi é una innovazione alla Vergine rifatta sul tipo dantesco e nel Bovo d'Antona si cita una sentenza della Commedia (1).

* * *

Forma esteriore elegante e troppo curata per esser completamente popolare ha quella visione di Venus che il D'Ancona pubblicava nel Giornale di Filol. Romanza (2) e che si riduce a una imitazione petrarchesca, preludio di quei Trionfi che si spargeranno innumerevoli dopo il Trecento. Solo nella enumerazione dei personaggi, che seguono il carro della Dea, ci vien fatto di pensare a Dante in versi come questi: strofa 16

Fra i quei conobbi Ercole e Sansone
Camilla, Dido e la Pantasilea.

La visione è qui un puro mezzo rettorico, si comincia con la determinazione mitologica del tempo e si accenna a tutti gli animali dormenti mentre il poeta è desto da un'insolita apparizione, stimolo a ben fare.

* * *

Migliore è, nella purezza della lingua, il grazioso poemetto di Domenico da Prato, (3) che si attarda a descrivere in molteplici ottave un gioco infantile. Notiamo col tramon-

---

(1) B. SANVISENTI, *Sul poema di Uggeri il Danese* in *Memoria della R. Accademia delle Scienze di Torino,* serie II, I, L, pag. 17 n.

(2) 1878-79, pag. 111.

(3) *Il pome del bel fioretto,* a cura di *Fanfani,* Firenze, 1863.

tare del secolo XIV il contemporaneo sparire della terzina, sostituita dalla facile ottava, quindi Domenico perderá uno dei migliori fattori per l'imitazione, e poca cosa si può spigolare, mentre le leggiadre fanciulle fiorentine giocano al *pome.* (1)

Miserere di me a voi chiamando
O Giove, o Sante Muse, o alto ingegno

La selva fa sempre capolino, anche se non allegoricamente, il poeta vi entra senza accorgersene. (2)

E' tanto ero confuso in un pensieri
Che un gran pezzo andai che io non mi accorsi
Dai miei compagni ne a li sterpi fieri
Mi feron a veder onde io non scorsi
Quivi non strada, non via, non sentieri
Nè canti udii se non di lupi e d'orsi,
Lasci Lucano il dir di Libia omai,
E canti d'esto loco dov' io entrai.

Non è a dirsi quanto sia fuori posto la selva orribile, piena di belve accanto al praticello fiorito dove le fanciulle giocavano spensierate.

Le donne che si contendono il premio della vittoria dicono, vedendo Domenico:

Mandiam per lui e faremogli onore
Esser non può se non di gran valore (3)

Venere, la direttrice generale del giuoco, racconta poi di sé e delle sue compagne, come la sera si ritirino in un palazzo istoriato, e segue un prolissa descrizione di queste figure tra cui anche quella di « Paolo e Francesca » (4)

Ma il vero scopo dell'opera è la glorificazione della gen-

---

(1) P. II, Ott. 3. pag. 18.
(2) P. II, Ott. 2, pag. 23.
(3) *Parte* II, Ott. 11, pag. 20, Cfr, *Purg.* V, 36.
(4) *Parte* III, Ott. 19, pag. 11.

tile vincitrice del giuoco, Melchionna, sicché il poeta credé prefiggersi uno degli scopi che animarono l'Alighieri allorquando componeva il suo Poema.

VI.

Nella ricca letteratura religiosa del Trecento, pura espressione dell'anima popolare, non si trova di frequente il ricordo di Dante, fu una letteratura nata fra il popolo e non poteva derivare da un'Opera profana. Si può citare soltanto come esempio di perfetta imitazione, formale un tipo speciale di quelle laudi drammatizzate, che tanta parte ebbero nella nostra letteratura, il Lamento della Vergine (1). Lungamente si ebbero dei dubbi sull'autore, ci fu persino chi pensò a Dante (2), ma ormai tutti sono d'accordo nell'attribuire il poemetto a frate Enselmino da Montebelluna, agostiniano. Questa imitazione dantesca però appare quasi dissimulata e timorosa, forse l'autore non era troppo sicuro di venire apprezzato, mostrandosi lettore appassionato dell'Alighieri. Un primo esempio di questa incertezza l'abbiamo nel metro, che, come nei poemi di deliberata imitazione, è la terzina, ma una terzina che si chiude in un modo tutto speciale, in due versi rimati, e a questa forma non mancò s'intende, l'influenza dell'ottava; è inutile pensare proprio allo Stabili, perché l'Acerba, non poteva, ancor meno delle Commedia, esser considerata come fonte per un'opera teologica. Neanche nel giudizio del Linder (3) possiamo accordarci, giacché pur essendo il Pianto opera non originale, derivando da tutta una letteratura agiografica, è eccessivo il dire che essa manca di spigliatezza ed eleganza. Anzi possiamo dire che questa composizione segni il limite

---

(1) A. LINDER, *Plainte de la vierge en vieux vénitien.* Texte Critique precedé d'un introduction linguistique et littéraire. Upsala, E. Berlig, 1898.

(2) GRAF, *Di un Codice riccardiano di leggende volgari,* in G. S. III.

(3) Cfr. *Par.* XXVI, 16, 17.

massimo cui poté elevarsi la lirica religiosa, allo stesso modo come la Commedia fu la perfezione delle visioni medievali, L'autore del Pianto non intese fare opera personale. Si tratta di una narrazione oggettiva, e la persona dell'autore appare in principio ed in fine, ma è cosí povera e sbiadita da non darci nessuna indicazione utile, nessuna scoperta interessante, il suo nome non si registra mai. Per ciò che riguarda la sua composizione, Enselmino poté imitare soltanto nella Commedia, quei versi di sapore teologico, giá imitati da altri, per es. c. II 31:

> Questo è cholui de chui se truova schritto
> ego sum alpha et o, principio e fine
> questo è cholui che tanto avete afflitto.

Maria è per Dante di speranza fontana vivace e cosí anche per frate Enselmino: (1)

> . . . . ma tu sei quela
> fontana di pietá che zaschun sazia

o ancora: (2)

> . . . . fonte da cui ogni grazia proziede

Abbiamo delle terzine perfettamente dantesche, come la 34 del L. XI

> In ti miserìchordia, in ti pietate
> in ti, Madona, sempre sè renuova
> Amore, delezione e charitate

Il rimprovero ad Eva, del Cap. VII, 30

> Ohimé, che tu gustati la dolcezza
> del pomo, dolorosa, et io mo gusto
> l'amaritudine soa con graniezza

confronta esattamente con Par. XXXII, 122-23.

---

(1) *Lib.* I, 15.
(2) *XI,* 40.

Enselmino non si limitò a queste imitazioni di concetto, naturalmente trovaron posto nel poema le formali, che meglio potevano introdursi e che forse sfuggirono, anche inavvertite al poeta, così il Capitolo VIII comincia:

la grande doia che nel chuor me preme. (1)

Enselmino ha nella vergine la la stessa fiducia che aveva in lei Buonconte, se nel C. I, 16 le dice:

. . . . recogli zaschun ch'a ti s'apela.

Come Francesca da Rimini a Dante la vergine acconsente al racconto doloroso per il grande affetto e anche perché il poeta possa raccoglierne qualche frutto.

Basta qui un verso, lá un atteggiamento della frase, la forma metrica, per fare del Lamento della Vergine un'opera meno arida di tante altre, e perciò questo pianto ebbe vita non del tutto ingloriosa.

VII

Finito il secolo non mancò la degenerazione dell' imitazione dantesca, perché tal nome merita quel poema di Francesco da Bivigliano degli Alberti, ove la guida è nientemente che Petrarca (2)

Non mancano in esso gli elementi piú comuni delle imitazioni, primo lo stato di peccato in cui era l'autore, l'apparizione « quasi a modo di contemplazione » di Dante (3) e del

---

(1) *Inf.* XXXIII, 5

Disperato dolor che il cuor mi preme.

(2) Si trova inedito nel cod. *Riccardiano* 818. cc. 97-115 cfr. A. ZARDO *Padova e i Carraresi*, Milano, Hoepli, 1887, pag. 287.

(3) Dante ha in mano « un arboscello di dolci pomi »

Petrarca, la richiesta (1) e la promessa di aiuto, la descrizione di una specie di Parnaso (2) e finalmente il modo con cui il grande aretino pensò di ricondurre questo peccatore a salvamento, mostrandogli cioè una schiera di buoni e un'altra di cattivi. Se non che l'autore indusse nel suo poema quest'artifizio unicamente per fare sfoggio di dottrina e fece poi rivivere tutte le donne celebri dell'antichitá e del suo tempo. Alcune di costoro ci sono note, ma di molte non si ha notizia alcuna e tranne che per Beatrice di Tenda, Francesco non mise alcuna nota. La persona del poeta resta completamente estranea non prende la minima parte attiva se non nello sbigottimento e nel piacere al vedere punite le malvage e premiate le buone. Anche una vendetta personale fa capolino, giacché il poeta

---

(1) Chiede Francesco al Petrarca

> Consigliami per dio a sta bisogna
> Aiuta l'alma mia da li capestri
> Di Satanas' il quale forte magogna.

(2)

> vidi chalar del monte giu alla ualle
> una brigata di sonma chlemenza
> in attie n uista che la mente mia
> Per nissun modo chontar nol poria
> Ariuarno i poeti in fra chostoro
> cholle choglienxe molt'oneste e liete
> chon atto di parlar chose discherete
> piu e piu volte quivi s'abrazaro
> E quanto a due riguardauan choloro
> ben dimostravan ch'auesin gran sete
> di ritrovarsi a simili parete
> ne partir ma si uolessino dalloro
> il simigliante facie la brigata
> a rimirare i due poeti atenti
> po dopo la choglienza e la brazata
> Totti assettarsi chome buon parenti
> parlando d'alte chose in quella fiata
> o quanto tutti mostrauan chontenti
> . . . .
> Esendo dato in tutto a rimirare
> più sottilmente che m'era possibile
> veder mi parve que cinque visibile
> ch'en poesie fecion si bel chantare

e non mancano le nove Muse.

aveva ricevuto l'onta di 51 versi infamanti e pur ponendo in bocca ai grandi poeti un'incitazione di perdono, chiude il suo poema col mostrarci fra le donne di triste fama una parente dell'offensore. Di imitazione formale non è il caso di parlare, tanto piú che anche il metro non è sempre la terzina; troppo misera é la forma esteriore di questi versi, perché si possa coglierví una imitazione dantesca e petrarchesca. Dante è qui rappresentato sdegnoso verso l'umile poeta, ma amico del Petrarca, come se Francesco avesse voluto scusare l'Aretino della trista accusa di invidioso, che il secolo gli aveva dato.

Con questa sbiadita imitazione della Commedia noi chiudiamo il nostro prolungato esame, una cosa ci sembra che si sia venuta dimostrando di per sé in modo inconfutabile, che cioè, salvo rari casi e in parte sempre minima, gli imitatori non hanno colto la parte essenziale dell'Opera dantesca. Non si fa mai opera d'arte, ché pochi episodi, qualche verso, non bastano a compensarci della monotomia di questi poemi. Sembra che un destino ironico condanni i poeti grandi a non aver veri seguaci, che continuino ad imprimere sulle immortali pagine dell'arte, un'orma duratura, assorbendo quello che di umanamente grande è nell'opera presa a modello. Ma appunto per questo gli artisti insuperabili sono per lo piú imitati nella parte meno vitale dell'opera loro, perché essa si presta a tutti gl'intelletti, a tutte le menti anche mediocri.

VIII.

Una piccola questione da esaminarsi a parte, e per la quale spenderemo poche parole, è quella riguardante la pretesa imitazione dantesca di Francesco da Barberino, alla quale il Melodia ha consacrato un lungo studio. (1)

Ma dimostrando che i Reggimenti e costumi di donna furono pubblicati prima che il Barberino partisse per la Fran-

(1) G. D· Anno VI, Quadd. I, II, III.

cia nel 1309, è inutile pensare ad imitazioni dantesche, perché è impossibile assegnare questa data troppo recente alla composizione dell'Inferno, e del resto le pretese somiglianze sono riscontri comuni di forma e di pensiero. Nei Documenti d'amore, composti in Francia verso il 1309, e terminati poi in Italia, è inutile pensare a una reminiscenza della Vita Nuova, perché se l'opera è mista di prosa e di versi, la prima ha una forma latina, ben diversa dalle divisioni dantesche. Due volte è citato Dante, nell' una come poeta d'amore, accanto a Cino da Pistoia e a Guido Cavalcanti, nell'altra si ricorda la Commedia, ma è ben provato ormai che il Barberino riprese spesso in mano questo lavoro per arricchire il commento di citazioni e notizie. È eccessivo quindi affermare che la poesia dantesca s' imponeva al Barberino, ma non soccorrendogli l' ingegno, non seppe che imitare servilmente e con goffagine le immagini del grande Alighieri: troppo contemporanee erano le due figure, e quindi non si può parlare di vera imitazione barberiniana, allo stesso modo come non si parla di un' imitazione nei contemporanei poeti dello Stil nuovo. (1)

---

(1) Cfr. R. ORTIZ. *Le imitazioni dantesche e la questione cronologica delle opere di Francesco da Barberino* in *Atti della Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti.* Vol. XXIII, pag. 229.

CAPITOLO V.

SCARSA INFLUENZA DANTESCA SU LA LIRICA DEL TRECENTO

SOMMARIO: — I. PRINCIPALI CARATTERI DELLA LIRICA TRECENTESCA E RARI RIFLESSI DEL CANZONIERE DANTESCO. — II. L'IMITAZIONE AMOROSA. — Gli epigoni dello Stil Nuovo. — I Petrarchisti. — I Classicheggianti. — Fazio degli Uberti e Franco Sacchetti. — III. RIMATORI POLITICI. — IV. LIRICA SACRA E MORALEGGIANTE.

I.

Additare nelle rime del Trecento le rimembranze dantesche pareva al Carducci (1) opera sterminata, né difficile né utile; eppure un esame della lirica trecentesca mostrerebbe, che l'influenza dell'Alighieri fu molto meno potente, che in altre forme artistiche. Anzitutto Dante nella lirica, pur raggiungendo spesso la perfezione non si allontanò dalle movenze e dagli intenti della scuola del Dolce Stile e se in essa raggiunse le piú alte cime, se perfezionò la poesia nuova con il riflesso potente dell'arte personale, i contemporanei non erano in grado di distinguere ancora le sue rime da quelle di Cino e dei due Guidi. I rimatori posteriori, che poetarono quando la Scuola dello Stil Nuovo, un tempo giá florida, dava gli ultimi guizzi, perdendosi in quel manierismo proprio di tutte le decadenze, avevano, oltre alle direttive generali, troppi modelli da imitare, tutti ricchi di situazioni fe-

(1) *Studi*, pag. 225.

conde e di spunti poetici. Quando poi, col volgere degli anni, la lirica amorosa dantesca avrebbe potuto imporsi, sorgeva col Petrarca un nuovo modello di poesia, piû adatta al gusto generale, piú facile ad imitarsi, che oscurò le poesie dell'Alighieri, e che fece scuola per lunghi secoli.

Non tutta la poesia del Trecento è poesia d'amore: vi è una tendenza alla lirica morale, sacra, dottrinale, come nessun secolo ebbe mai, ma bisogna notare subito, che non si tratta di forme d'arte, e se vi furono uomini, come il Bonichi o qualche altro, che in quei componimenti destinati soltanto all'uso popolare, portarono un caldo soffio di ispirazione poetica, in generale si procedé in modo freddo e scolorito. Quindi è proprio inutile cercare ivi — tranne rari casi — reminiscenze dell'Alighieri.

In tempi cosí agitati, cosí ricchi di avvenimenti pubblici fiorí anche una speciale forma di poesia politica, ma anche in questo caso, la lirica di Dante non poteva far sentire il suo predominio, per la diversitá del contenuto; qualche accenno derivato dalla Commedia non poteva bastare ad imprimere a questi versi un'orma prevalentemente dantesca. Pensiamo inoltre, che questa lirica politica o fu cortigiana, e allora l'adulazione esagerata non aveva proprio bisogno di modelli per esprimere le acclamazioni e le lodi al principe, cui si rivolgeva, e se modelli cercava, paragoni classici, metafore, iperboli potevano facilmente occorrere alla penna dello scrittore, o fu lirica veramente sentita, dovuta all'espressione di un sentimento sincero, nel qual caso la piena dell'animo faceva fiorire spontaneo il verso, e solo l'autore colto poteva servirsi legittimamente della poesia dantesca.

Stando cosí le cose, noi daremo una scorsa alle tre principali fisonomie della lirica,: l'amorosa, la politica, la morale, cercando di notare le poche cose che essa deve al massimo Poeta del suo secolo.

II.

Sebbene Cino Rinuccini sia ultimo in ordine di tempo, tra i poeti del Trecento, pur tuttavia è da porre primo nel riguardo dell'imitazione dantesca, imitazione della Vita Nuova e del Canzoniere. Non solo da Dante però, ma da tutto lo Stil Nuovo deriva la poesia del Rinuccini, il quale vissuto anche dopo il Petrarca, seppe torre dagli uni e dall'altro elementi d'arte, senza perciò diminuire o sciupare la leggiadria del suo Canzoniere, che mantiene una fisonomia personale.

Il riflesso della Vita Nuova è il prevalente nei versi del Rinuccini, cosí, se il rallegrarsi della natura all'apparizione della donna amata è concetto comune, deriva però da Dante l'avvicinare le altre donne alla sua a fine di riceverne onore, è di Dante il dolce sospirare, quando la parola è vana, e la penna inefficace a ritrarre colei che Dio fece nascere

> Per mostrar ciò che può sua deitade (1)

Né qui si fermano i riscontri con il gentile libretto dantesco, troviamo in seguito il colore « di perla orientale » dato all'amata (2), l'impallidire del tremante poeta (3), l'appellativo di Donna gentile (4) la perfezione che seco adduce Madonna, esempio fulgidissimo per gli altri, e numerosi versi ritraggono, con grazia, l'ispirazione dai danteschi:

> Nel suo bel viso siede ogni riposo,
> E ciascun atto vile
> Vi pere, sicché simile
> Si vien d'ogni virtú, che da lei piove (5)

---

(1) *Vita Nuova,* son. XV.
(2) Bongi, *Rinuccini,* canz. *Tu vuoi ch'io parli,* pag. 3.
(3) Bongi, *op. cit.* son. *Queste è colei,* pag. 16.
(4) Bongi, *op. cit.* pag. 28.
(5) Bongi, *op. cit., canz. cit.* di pag. 3.

Il qual concetto è meglio ancora espresso in uno degli ultimi componimenti (1):

> Tutta salute vede
> Chi vede questa Dea, che dal ciel viene,
> Per cui libertá a me perder conviene:
> Leggiadria, gentilezza ed onestate
> Seggono in lei come in lor proprio sito,
> Con perfetta beltá a chi la mira
> Empie sí l'alma pur d'ogni bontade,
> Che con vil cosa non può star unito,
> Ma 'n dolcezza d'Amor sempre sospira.

Questo non è miracolo, di cui il poeta non sappia rendersi ragione, egli sa che Iddio creò costei pari alle Sue Creature, ma la fece mortale

> . . . . per a tempo a sé ritrarla
> Per adornare il ciel dov'e' si posa (2)

A questa somiglianza di pensiero segue naturalmente la somiglianza di forma: comincia cosí il Rinuccini un sonetto (3).

> Ben conosch'io la nostra fragil vita,

allo stesso modo come Dante aveva iniziato il racconto di quella visione tristamente profetica (4):

> Mentr'io pensava la mia frale vita,

Né alla Vita Nuova si riaccosta solamente la poesia del fiorentino, ma largo e copioso è il ricordo del Canzoniere di Dante e non sempre si può pensare ad una reminiscenza indotta dall'affinitá della materia. E poi di spontanea identitá di pensiero non si può, a buon diritto, parlare, giacché il

---

(1) Bongi, *Rinuccini*, pag. 31.
(2) Bongi, *op. cit.* son. *Chi guarderá*, pag. 30, cfr. *Canz.* I della *Vita Nuova.*
(3) Bongi, *op. cit.* pag. 30.
(4) *Vita Nuova,* canz. II, v. 156.

Rinuccini dâ questa tinta al suo Canzoniere, appunto per imitare tutti coloro, che prima di lui avevano cantato di un amore beatificante, apportatore di purezza, e di tremore al proprio essere.

Ricordiamo per es. una canzone di Dante, la terza del Convivio:

Le dolci rime d'amor, ch'io solia
Cercar ne' miei pensieri,
Convien ch'io lasci, non perch'io non speri,
Ad esse ritornare,
Ma perché gli atti disdegnosi e feri,
Che nella Donna mia
Sono appariti, m'han chiuso la via
Dell'usato parlare.

e la troveremo subito in questo sonetto del Rinuccini, che cosí comincia (1).

I dolci versi ch'io soleva Amore,
Teco dettar per isfogar me stesso,
Lasciar conviemmi, poiché si d'appresso
Sento l'ire e gli sdegni . . . .

La canzone: *Tu vuoi ch' io parli Amore,* giâ citata, ha nella invocazione ad Amore affinché aiuti il poeta a parlare, sí com' egli desidera, una rispondenza con la XI canzone di Dante ove anch'egli invita Amore a rendere il suo verso eloquente. Il V. verso del sonetto *Altro non contempl' io* (2).

E di me stesso assai forte mi dole

corre parallelo al I della canzone XIII di Dante

E' m'incresce di me si malamente,

---

(1) Bongi, *Rinuccini,* pag. 22.
(2) Bongi, *Op. cit.* pag. 7.

Un intero componimento (1):

Amore, spira i tuoi possenti rai
In questa vaga e semplice angiolella
Che non s'accorge ancora quant'ella è bella
E come piace più ch'ogn'altra assai

ha relazioni assai intime con la canzone IX di Dante e specialmente con i versi 58-60.

. . . . . non s'accorge ancor, com'ella piace
né com'io l'amo forte,

Nello stesso modo questi versi: (2) ove il poeta si augura che

Non senta come Amor per lei m'accora
Perché pietá sua bellezza infinita
Turberebbe, e di lacrime la gonna

non sono che copia di questi altri (3):

Ché, se intendesse ciò ch'io dentro ascolto,
Pietá faria men bello il suo bel volto.

Cosí Dante aveva cominciato un sonetto in lode di Beatrice:

Dagli occhi della mia Donna si muove
Un lume sí gentil che dove appare,
Si vedon cose ch'uom non può ritrare
Per loro altezza e per loro esser nuove. (4)

E il Rinuccini a sua volta abbrevia in due versi la medesima lode.

---

(1) Bongi, *Rinuccini*, pag. 8.
(2) Bongi, *Op. cit.* son. *Amor tu m'hai condotto,* pag. 9.
(3) *Canz.* XI, v. 13-14.
(4) *Son.* XVII.

Negli occhi suoi, se avvien ch'ella gli muove
Si veggon cose ch'uom non sa ridire. (1)

Nel Canzoniere di Cino vi sono tre sestine, che non hanno riscontri manifesti di parole, eppure richiamano le sestine 'dantesche, per la forma un po' involuta, per quel non so che di appositamente stentato che introdusse Dante nelle sue; anzi l'una di esse si avvicina alle Canzoni pietrose, per il paragone della donna con marmo e fiera e per la durezza, che ella dimostra.

Fra queste reminiscenze dantesche non mancano anche alcune del Petrarca, quali la descrizione particolareggiata delle bellezze della sua donna, che in Dante non si trova, i colloqui del poeta col suo spirito, l'improvviso volere e disvolere, ma molto maggiori sono i ricordi di Dante e del Dolce Stile, dell'Alighieri in particolare, citato sempre come modello di poesia. (2)

Abbiamo cominciato dal maggiore seguace dello Stil Nuovo, ora bisogna ritornare indietro, spigolando qua e lá fra le rime dei minori, escludendo i contemporanei, e con essi anche Dino Frescobaldi, non ostanti le recenti conclusioni dell'Angeloni (3), giacché non mi pare che si possa trattare di vera e propria imitazione, escludendo soltanto un verso: (4)

---

(1) BONGI, *Rinuccini*, canz. cit. di pag. 3

(2) In una lista di poeti d'amore Dante é il primo *(Bongi, op. cit.* son *Tal donna mai*, p. 2), cosí nel son. *Altro non contempl'io,* (pag. 71), fra i poeti latini i volgari citati son solo Dante e Petrarca, e per esprimere la difficoltá che la bellezza dell'amata dá alle rime che trattan di lei, esclama:

. . . . se fosse, Homer Virgilio o Dante
Né miei pensieri con lor versi sonori
Non porian mai ritrar la sua beltade.

(BONGI, *op. cit.* son. pag. 3, *Chi è costei Amor*).

(3) *Dino Frescobaldi e le sue rime*. Torino, Loescher, 1907.

(4) *Son.* IV.

Amor che nella mente mi favella

che sembra ben copiato dalla prima canzone del Convivio

Amor che nella mente mi ragiona,

Si tratta di un caso isolato, perché non prestando fede intera alla versione del Boccaccio sul ritrovamento dei sette canti, non si possono ammettere le reminiscenze accolte nella canzone III del Frescobaldi, per il contenuto amoroso, completamente lontano dalla concezione con che si apre il poema dantesco.

Invece bisogna fermarsi sul figliuolo Matteo, del quale molte rime, non tutte sue, raccolse il Carducci. (1) Molto il Frescobaldi deriva dal Petrarca, ma questo riflesso non è prevalente nella sua lirica, perché non vi mancano i ricordi dello Stil Nuovo, come l'immagine dell'amata che

Si dolcemente dentro dal cuor posa,
Che ciascun. . . . . . spirito contenta (2)

Il sonetto V (3) ritorna sul motivo comune, che le donne, che vanno con la sua, prendono:

Ogni cara salute
Con adorno piacer d'amor creato:

motivo, che anima tutta la canzone VII (4) rivolta addirittura a

Donne leggiadre e giovani donzelle

Fra voi, dice il poeta, una ve n'è di vaga bellezza, dai cui occhi si muove una luce

(1) *Rime,* pagg. 243-263
(2) *Son.* I, pag. 243 Ediz. CARDUCCI
(3) *Ivi,* pag. 247
(4) *Ivi,* Canz. VII, pag. 248

Che dá conforto a chi per lei sospira.

In un' altra canzone dirá (1)

E non è cor villano non sia affranto;
Ché, quando per fortuna a lei s'avviene,
Prival d'affanno e pene
Tanto che monta di virtute altero.

Sono queste lodi molto piú simili a quelle di cui si onorò Beatrice, anziché Madonna Laura.

Una vaga pittura della primavera apre il sonetto XII, come il XLII di Dante, e la descrizione corre sempre parallela, similmente il sonetto XV tutto intessuto di maledizioni, è sul tipo del XXXIII di Dante, e la Donna di Matteo risplende solo ovunque è gentilezza (2) e amore fa soggiorno nei suoi occhi (3).

Minori sono le reminiscenze che si trovano nei sonetti di Ventura Monaci, di Franceschino degli Albizzi, di Sennuccio del Bene. L'amore che questi poeti cantarono in rime, che non ci sono tutte pervenute, è l'amore che aveva animato i poeti dello Stil Nuovo, e le donne amate ispirarono gli stessi sentimenti che, Beatrice a Dante dettava.

Dice Sennuccio alla sua Donna; (4)

Tu se' tal meraviglia a chi ti vede
Alto valor sovr'ogni umanitade,
Che discesa dal ciel ciascun ti crede.

Anch'ella è salute di ogni occhio che la mira, conforto di ogni mente sbigottita (5), in lei sono tutte le bellezze e tutte le virtú.

---

(1) CARDUCCI, *Rime,* canz. VI, pag. 250
(2) *Ivi,* son. XIV, pag. 256.
(3) *Ivi,* son. V.
(4) VOLPI, *Rime,* son. II, pag. 28
(5) VOLPI, *op. cit.,* son. III, p. 28.

Anche la donna di Franceschino degli Albizzi (1) è tale, che è impossibile che

> . . . . Ogn' uom che la vede
> Debita riverenza non le rende.

Ventura Monaci ama esprimere l' ineffabile sentimento ispirato dall'amata, sentimento che è gioia e melanconia insieme (2).

> Di ciò non ha sentor chi poco vale,
> ma chi lo sente subito sospira.

Per il resto il Monaci è fra quelli che solo ogni tanto ripete qualche eco della grande poesia ormai trascorsa, pur non riuscendo ad impadronirsi della squisita sensibilitá petrarchesca.

Fra questo piccolo gruppo, è Sennuccio del Bene quello che si avvicina maggiormente a Dante con deliberato proposito, non solo nell'espressione del sentimento, divenuto ormai di rito, ma anche nell'aver voluto introdurre nel suo Canzoniere un componimento che tratta di un altro amore, come è esempio nel Canzoniere dell'Alighieri. Giá in un primo sonetto (3) accennava all' invito, respinto però sdegnosamente, si che la gentile offerente:

> . . . . vergognosa volse i passi

come la Lisetta di Dante (4)

> Tutta dipinta di vergogna riede.

Il sonetto XXXVI di Dante a Cino da Pistoia, quel sonetto

---

(1) VOLPI, *Rime*, ball. 1, pag. 24.
(2) FLAMINI, *Lirica*, pag. 18.
(3) VOLPI, *Rime*, son. VII, pag. 34.
(4) *Son.* XLIV.

che aveva fatto scandalizzare Cecco d'Ascoli è invece imitato da Sennuccio, basta leggere il primo verso: (1)

> Punsemi il fianco amor con nuovi sproni

che confronta con il dantesco

> Ben può con nuovi spron punger lo fianco

Anche la canzone in morte di Arrigo VII (2) ha nel suo insieme un cotal sapore dantesco, tanto da essere stata attribuita per molto tempo all'Alighieri.

Gli altri seguaci dello Stil Nuovo non avranno sempre la felice potenza assimilatrice di questi, ma dobbiamo anche considerare, che abbiamo a stampa solo una piccola parte della loro produzione. Riccardo degli Albizzi, figlio di Franceschino, ha una canzone (3) ove si rivolge alle donne che attorniano la sua amata e le esorta a confortarla, essendo essa in condizione assai pietosa, perché piange la madre adorata. Ricordiamo il par. XXII della Vita Nuova: Beatrice perde il padre e piange e parla molto pietosamente, sicché il poeta pieno anch'esso di doglia non osa consolarla, ma si rivolge alle donne che hanno l'avventura di stare vicino a lei. Se identica è la situazione, non altrettanto avviene per i versi, poiché Riccardo non rifugge da una descrizione particolareggiata del dolore della sua donna, mentre Dante l'aveva ravvolta in un sottil velo, sí da produrre un'efficacia assai maggiore. Un altro della famiglia, Alberto, ha questa bella terzina

> Sai che farò? Io seguirò mia stella
> E la turba bestial parli a suo modo
> In cui non regna Amor, né virtù mai (4)

---

(1) VOLPI, *Rime,* son. VIII, pag. 35.

(2) VOLPI, *op. cit.* pag. 31.

(3) CARDUCCI, *Rime,* pag. 347.

(4) F. FLAMINI, *La lirica toscana del Rinascimento anteriore ai tempi del Magnifico,* Pisa, Nistri, 1891, pag. 387, n. 2.

Federigo d'Arezzo comincia un sonetto petrarchesco con mossa che richiama il primo verso dell' ultima canzone del Convivio

Gli antichi bei pensier convien ch'io lassi (1)

Piú vasto è il canzoniere di Montemagno (2), che non bisogna confondere con l'omonimo nipote, vissuto a mezzo il secolo XV. Questi 17 componimenti sono notevoli per una composta imitazione petrarchesca, che lascia però qua e lá intravedere qualche cosa improntata a Dante. Il I sonetto (3) ha nelle terzine un non so che di dantesco, che ci richiama da lontano la canzone prima della Vita Nuova, giacché egli si rivolge alla sua donna, chiamandola « salute dei beati regni » e scusandosi presso Dio, se l' ha amata, per la perfefezione che Egli ha voluto infondere in lei, ricordo manifesto oltre che dell'Alighieri, anche del Guinicelli.

La donna di Bonaccorso (5):

. . . . n' compagnia d'amore
Sola scolpita in mezzo al cor mi siede. (6)

Un'eco della dolcezza dello Stil Nuovo é in questo abuso della stessa parola (7)

Dolci pensier che da sí dolci lumi
Conducete nel cor tanta dolcezza

---

(1) Carducci, *Rime*, pag. 421.
(2) Carducci, *op. cit.*, pagg. 428-441.
(3) Carducci, *op. cit.*, pag. 428.
(4) *Son.* I.
(5) Cfr. *Canz.* XIII, 43-45.

L' immagine di questa donna siede
Su nella mente ancora,
Ove la pose Amor, ch'era sua guida.

(6) Carducci, *Rime*, pag. 430.
(7) *Lirica*, pag. 55.

Completamente dantesco è il sonetto citato dal Flamini (1), che non si trova tra quelli del Carducci, ove è detto, che chi mira la donna del poeta subito comprende onestá, virtú e gentilezza, poiché i suoi sguardi e i suoi gesti

> son tal, che chi la mira ogni altra sprezza,
> addolcisce ogni crudo e spezza ogni armi.

Ma le antitesi, le visioni della donna, che viene in sogno, consolatrice pia del poeta, la descrizione accurata delle sue bellezze e dell'ambiente che la circonda sono tutti riflessi dell' imitazione petrarchesca.

Pochissimo si può ragranellare nel canzoniere di Lorenzo Moschi, rimatore sconosciuto, soltanto un sonetto che pubblica il Flamini (2) e due altri, hanno qualche immagine dantesca.

Spesseggiano le reminiscenze dantesche anche nelle rime di un grande ammiratore di Dante, Giovanni Quirini, poeta nella forma quanto nel contenuto (3).

Il canzoniere Vaticano Barberino Latino 3953 (4) della metá del Trecento ci permette di spigolare tra le sue rime qualche reminiscenza dantesca. Messer Niccolò dei Rossi da Treviso (5) apre la serie con la canzone

> Color di perla dolce mia salute (6)

ne segue un'altra (7) al N. 12, dello stesso trevisano con questo verso:

---

(1) Flamini, *Lirica*, pag. 55.

(2) Flamini; *op. cit.* pag. 28.

(3) Cfr. specialmeute il IV e V componimento raccolto nell'opuscolo *Otto ballate amorose*, di G. Quirini veneziano per nozze Piasi-Saccardi, Padova 1906, a cura di *Morpurgo, Franchetti, Mazzoni.*

(4) Edito a Bologna, Romagnoli, 1905. da G. Lega.

(5) Di questo poe. vi è un son. che comincia:

> Se tu Dante oy anima beata
> che uay cherendo la tua beatrice?

Frati, *Isoldiano*, pag. 247.

(6) *Pagg.* 3-4.

(7) *Pagg.* 33-34.

Çouene donna dentro al cor mi sede

e tante altre piene di « spiriti jnamorati » e di contemplazioni estatiche. Un' intonazione stilnovesca ha un sonetto di Niccolò Quirini (1)

Dolce desio che façe imacinare.

Anche le rime di Guido da Polenta, pubblicate dal Ricci (2) recano piú che tante altre versi danteschi, per es.

Non è cor sí crudel né sí spietato
che non piangesse vedendo mia vita
consumata d'Amore (3)

ovvero

D'Amor non fu giammai veduta cosa
tanto leggiadra e bella. (4)

Chiama la sua donna « bella gioia » (5), dice che nei suoi occhi dimora amore (6), ha anche un verso tutto dantesco

Si che giá mai da te non sia diviso (7)

e un madrigale (8) notevolissimo:

Ella ha con seco Amor in compagnia
valore, gentilezza e piacimento,
e conoscenza e tutta leggiadria
ciascuna altra adornezza a compimento:
e questo vi dica peró che Dio sento,
che la formò, la volse accompagnare
si che altri a lei non si possa assembrare

(1) *Pag.* 162.
(2) Ricci, *L'ultimo rifugio,* appendici, pag. 373.
(3) Ricci, *op. cit.* son. III, pag. 376.
(4) Ricci, *op. cit.* son. V. pag. 379.
(5) Ricci, *op. cit.* son. XII, pag. 384.
(6) Ricci, *op. cit.* son. XIII, pag. 385.
(7) Ricci, *op. cit.* son. XIII, pag. 384.
(8) Ricci, *op. cit.* son. XVIII, pag. 387.

Anche Nerio Moscoli da Cittá di Castello ritraeva nei suoi versi immagini prettamente dantesche come quella

> Corda da sé non may pense quadrello
> ratto cosí come quel se detese
> verso di me. . . . . (1)

Attribuita all'Alighieri è anche dal Moore la canzone di Jacopo Cecchi, *Morte poi ch'io non trovo a cui mi doglia.* La mossa iniziale infatti è simile a quella della canzone XI

> Amor, dacché convien pur ch'io mi doglia.

Ed essa non ha solo nel giro della frase, come, diceva il Flamini (2), ma anche nell'affermazione che la donna del poeta è tutta virtú, tutta leggiadria, il riflesso dell'arte dantesca, specialmente i versi 57-60

> Ché mi par giá veder lo cielo aprire,
> E gli angeli di Dio quaggiú venire
> Per volerne portar l'anima santa
> Di questa, in cui onor, lassú si canta.

Alcuni versi pubblicati dal Flamini (3) e che non si possono attribuire a persona conosciuta, rivelano un ricordo della Vita Nuova

> Non so, ma donna, se vi siete accorta
> com'io smorto divegnio in color nuovo.

---

(1) P. TOMMASINI MATTEUCCI, *Nerio Moscoli da Cittá di Castello, antico rimatore sconosciuto.* In *Bollett. di R. Deput. di Storia Patria per l'Umbria,* vol. III, an. III, fasc. I, N. 6, pag. 85. A pag. 51 il T. raccoglie una ben nutrita serie di imitazioni dantesche fra cui quattro canzoni che ripetono la parola *pietra* come senhal e che derivano anche per il tono dalle pietrose dantesche. Il *Pellegrini,* (B. S. D. IV, 29.) riteneva però esagerati qualche volta questi riscontri che per il T. portavano anche a una conoscenza della Commedia prima della morte del Poeta.

(2) *Lirica,* pag. 20.

(3) *Lirica,* pag. 29.

Nel bel mazzo di ballate raccolte dal Trucchi (1), c'è da poter trovare qualche verso dantesco: a pag. 144 un ignoto trecentista ha nella descrizione dell'innamoramento e dello smarrimento del poeta, tutto il frasario dello Stil Nuovo, mescolato ad una gaia intonazione popolareggiante

> Cosí tal divenn'io. . . . .
> . . . .
> Che chi passava giva sospirando,
> E ragionando: — Amor colui assale

Il primo verso della ballata di Messer Gregorio Calonista di Firenze:

> Sento d'amor la fiamma e 'l gran podere,

richiama il primo della canzone XIV.

> Io sento sí d'Amor la gran possanza.

Qualche volta, ma il caso è assai raro, ricorre anche qualcosa dalla Commedia

> Non è piú doglia, nè piú greve affanno,
> Che ricordarsi del felice stato,
> Quando amendar non si potrebbe il danno (2)

Anche la ballata precedente (3) è animata da una grazia dantesca:

Betrico d'Arezzo ha una ballata (4) ove si accenna ad una oscura valle piena di martirii, mentre vicino vi é un poggio di vera salute, ove amore lo conduce, figurazione evidentemente dovuta alla Commedia. Maestro Antonio da Ferrara,

---

(1) *Poesie*, pag. 142.
(2) TRUCCHI, *Op. cit.* pag. 162.
(3) TRUCCHI, *Op. cit.* pag. 161
(4) TRUCCHI, *Op. cit.* pag. 96.

grande ammiratore di Dante, qualcosa ne ritrae nella sua lirica amorosa; ecco un riscontro, citato dal Flamini (1)

Un spiritel d'Amor pien di vaghezza
Accennone nelle sue pupille
Con lucide faville,
Che i cor gentili abbraccia e i tristi uccide.

Il Levi altri ne ha notati (2); quali l'eco delle canzoni pietrose che è nel sonetto « *Stato foss' io* », qualche verso nel capitolo « *Avea lasciato* » e altri nella canz. « *Piú che 'l bene e 'l male* » (3) come questo

Piú lucon gli occhi tuoi che non fa 'l cielo.

Un poeta umbro del sec. XIV di cui si conserva una canzone politica, (4) si fa bello nei suoi versi amorosi, di qualche reminiscenza dantesca. Cosí infatti comincia una canzone

Se mai continga che l'ardente lume
Del vago e dolce figlio di Latona
Mi scalde il pecto in grembio a sua sorella
Non molto lunge al fronte d'Elicona,

e in essa riprende con felice ardimento, versi della Commedia; un'altra canzone, è contesta di somiglianze con le canzone pietrose.

Nanni Pegolotti, che compose un intero poema di imitazione dantesca, conservò, anche nelle rime, traccia di questo studio del Divino Poeta (5). Al son. IV dice:

---

(1) *Lirica*, pag. 23.

(2) *Il canzoniere di Maestro Antonio da Ferrara* in A. S. I. disp. 3-4 del 1917 pag. 122 n. 1 e p. 107.

(3) *Antonio e Niccolò*, pag. 318 n. 1.

(4) A. Bertoldi, *Un poeta umbro del sec. XIV: Tommaso da Rieti in Arch. Stor. per le Marche e per l'Umbria,* vol. IV, pagg. 50-56.

(5) Treves *Opera.*

tal che sarebbe mio desio quietato (1)

e il componimento VII in morte di Andrea Ferrantini ricorda assai la Vita Nuova:

Piangete ochi dolenti. . . . . . .

e, come Dante, al verso 25 della sua canzone, esclama anche il poeta

Te di mia vita speme
te, ch'eri fatto a me padre e conforto,
d'ogni mio bene aiuto, or se tu morto!

e invita tutte le donne a pianger seco

perché scurato è il sol che vi scaldava
e che rinserenava
le menti vostre e faceavi gioire.

Domenico da Prato non imita Dante in un ternario in lode della sua Melchionna, però dal suo ricordo prende ispirazione cercando di immaginare, con felice situazione, se mai saran favorevoli a lui i pensieri dell'amata allorché nella terza sfera

Vede appo Dante star sua Beatrice (2)

Si sforza invano di riprodurre la maniera dantesca Giovanni da Prato, (3) ma quelle immagini smaglianti nei suoi poveri versi non fanno che renderli piú miseri: troppo disforme era l'indole sua dall'arte del gran Poeta.

Con Simone Serdini, che ci é già noto, arriviamo all'ultimo limite del Trecento; questo poeta che pur seppe magni-

---

(1) Cfr. *Purg.* III 41. Tal. che sarebbe lor disio quetato.

(2) Del Balzo *Poesie* Vol. III, p. 279.

(3) F. Flamini *La lirica toscana del Rinascimento anteriore ai tempi del Magnifico,* Pisa Nistri, 1894 pag. 396-98.

ficare Dante, non rivestí la sua lirica di forme, che arieggiando la poesia dell'Alighieri, potessero darle una veste esteriore gradevole e tersa. Invece con un'apparenza di gravitá fu rimatore freddo e disadorno. E celebre il suo lamento: *O specchio di Narciso, o Ganimede* (1), ove una fanciulla enumera le bellezze del giovine che ama, e disillusa, finisce con l'esclamare:

A me convien tenere un'altra via.

ripetendo l'ammonimento di Virgilio a Dante.

Raramente occorre qualche altra somiglianza, ma sempre dalla Commedia, come se egli, poetando d'amore, non conoscesse le rime di Dante. Il Volpi (2) enumera queste altre reminiscenze, una nel serventese *L'invidiosa gente:*

Or incomincian le dolenti note

l'altra nella canzone ancora inedita *Amor che le verdi ombre:*

Nulla cosa è piú greve
Che ricordarsi il suo felice stato
E poi, com'io, trovarsi abbandonato.

Per l'abuso della mitologia, sebbene sia anteriore, si può appaiare al Serdini l'umbro Bartolomeo da Castel della Pieve, appartenente a quella scuola, che giá dopo la metá del Trecento, considerava sommo pregio d'arte l'imitazione classica contemperata da elementi petrarcheschi, e che il Novati volle chiamare umanistica (2).

Con Fazio degli Uberti e con Franco Sacchetti entriamo in una nuova fase della lirica: è la lirica elegante, forse un po' affettata, che non è ancora di schietta imitazione petrarchesca.

(1) VOLPI, *Rime*, p. 195
(2) *La Vita e le rime di Simone Serdini in G. S.* XV, pagg. 1-78
(3) *Bartolomeo da Castel della Pieve, rimatore trecentista in* G. S. XII, 181

In Fazio, che compose tutto un poema secondo la Commedia l'imitazione piú che nella frase sta nell'intonazione e in certe gagliarde ruvidezze di forma, come ben nota il Renier (1). I suoi sonetti sui peccati capitali sono i migliori di questo soggetto, (2) ma anche la sua poesia amorosa ha un certo valore in proposito della fortuna di Dante e si orna qualche volta di rispondenze dantesche, pensiamo al colore « angelico di perla » (canz. III) a quella pietá (canz. XI,) che scolora il volto dell'amata e quello del poeta medesimo:

E quanto amor mi combatte e martira
si nel mio viso parsi,
che qualunque mi vede ne sospira.

La canzone *Io guardo i crespi e li biondi capelli* (3) ricorda anche spesso le Pietrose, basta leggere i vv. 12 e segg.

Ohimé perché non sono
A solo a sol colá dov'io gli cheggio?
Sinch'io potessi quella treccia bionda
disfarle a onda a onda,
e far de' suoi begli occhi a' miei due specchi (4)

Le frasi dantesche pur nel tanto diverso stile di Fazio si indovinano spesso, cosí canz. *S'io savessi a formar* (5) il verso 72:

niente m'è a passar vespro e le squille (6)

Ma spesso anche l'insieme tutto arieggia a cose dantesche: la canzone *I' guardo per l'erbette, e per li prati* (7)

(1) *Fazio,* pag. CCLI.

(2) Si orna di ricordi danteschi anche; la lupa raffigura l'avarizia insaziabile, l'accidia siede abbracciando, come Belacqua, le ginocchia.

(3) A pag. 26 nell'*Edizione del* RENIER.

(4) *Canz.* XII, vv. 62 e seg.

(5) Pag. 39 dell'*Edizione* del RENIER.

(6) *Ibid.* pag. 7.

(7) *Ibid* pag. 21.

richiama la dantesca *I' son venuto al punto* e quella *Nel tempo che s' infiora e cuopre d'erba* (1) fa pensare alle sestine dell'Alighieri.

In Fazio, dunque, pur tenendo conto di tutti gli elementi vari della sua lirica, il ricordo dantesco non trascurabile del tutto, ha rafforzato un po' il suo stile, ha eccitato la sua fantasia: Dante era per lui la perfezione cui i suoi versi tendevano.

La leggiadra poesia amorosa di Franco Sacchetti non risente neppur essa la grazia dello Stil Nuovo, eppure Franco aveva per Dante un'ammirazione devota, oltre i sonetti citati, vi è anche quest'altro madrigale (2).

> Ben s'affatica invan chi fa or versi,
> Pensando chi per Beatrice disse.

Fu forse per questo che egli si tenne tanto lontano dal suo modello al quale si accordava perfettamente in teoria, se cantava

> Giamma non fu né fia
> Che dove regna Amor virtú non sia.
> Non vuole Amor se non il cor gentile.

Anche i due figli di Dante furono ben lontani dall'imitare le dolci rime paterne, eppure pare che Jacopo fosse incline a comporre versi d'amore, se al suo maestro Paolo dell'Abbaco scriveva: (3)

> Dite se amore, pria che gentil core,
> O gentil core prima ch'amor fu orto
> O se piú tosto l'un che l'altro more. (4)

Come si vede scarsi sono i risultati ottenuti da un esame,

---

(1) *Canz.* XII, v. 69
(2) Volpi, *Rime*, pag: 172
(3) Volpi, *Rime*, pag. 173.
(4) Crocioni, *Jacopo*, pag. 45.

per quanto sommario, della lirica post-dantesca, non sono mai poeti che abbiano soltanto seguito l'esempio dell'Alighieri, hanno anche attinto a qualche altra forma, specie la petrarchesca. Della poesia borghese, prettamente italiana, ben poco si può dire, giacché essa si svolse completamente indipendente dall'Alighieri.

III.

Non troppo frequente è il ricordo della poesia di Dante nelle rime politiche. Fra tutta quella ricca messa, generalmente povera d'arte, la Commedia appare assai di rado ad animare un verso, una strofa. Abbiamo già veduto come qualche sonetto politico si onorasse del nome di Dante, con questi è degna di essere ricordata una canzone di Jacopo (1); ivi Roma che si rivolge con parole di dolore ai due Soli, il Papa e l'Imperatore, incitandoli all'unione fraterna e doverosa, è la stessa che era stata mostrata fremente di sdegno nel sesto canto del Purgatorio, senonché il grido irato di Dante, è attenuato in un lamento compassionevole, in un triste ricordo del tempo in cui

> Corregea i regi ed abbatteva i duci

Somiglianze formali con la Commedia, la canzone non ne ha troppe, ma è un pregio del figlio dell'Alighieri, che non volle, esprimendo un concetto caro alla venerata memoria paterna, servirsi delle stesse espressioni, che la piena degli affetti violenti aveva dettato a Dante: gli bastò proseguirne il concetto e propugnare quell'accordo tra Chiesa e Impero che era stato uno dei sogni dell'autore della Commedia.

Roma personificata, che geme e si lagna è il soggetto di una canzone, sinora attribuita a Fazio degli Uberti, ma

---

(1) Crocioni, *Jacopo*, pag. 5.

che il Levi (1) ha dimostrato appartenere a Bindo del Cione da Siena. Essa si apre con un motivo proprio del Stil Nuovo

> Quella virtú che 'l terzo cielo infonde

e il terzo verso:

> . . . . quella
> Che ne' begli occhi porta la mia pace

è copiato alla lettera da uno della canzone IX di Dante

> . . . . non s'accorge . . . .
> . . . .
> . . . che negli occhi porta la mia pace.

Da questo principio si viene alla visione, che forma l'essenza della canzone: Roma in bruna veste, appare al poeta gridando:

> Ahi lassa sventurata
> Come caduta son di tanta altezza!

e si mostra, proprio come le anime da Dante incontrate nel Purgatorio, pronta a soddisfare il desiderio del poeta per acquistar fama

> Onor ti sará grande e meritato
> Se per tuo operar son consolata. (2)

Si nominano:

> Superbia invidia ed avariziaria

e si invoca un

---

(1) *Il vero autore della canzone di Roma* in *Rendiconti dell'Istituto Lombardo,* serie II, XLI, pag. 471.

(2) Renier, *Fazio,* pag. 120, cfr. il v. 62 della *canz.* IX di Dante.
Onor ti sará grande, se m'aiuti

. . . . . giusto giudicio . . . . . .

e si ricorda la

. . . . . . donna dell'alte provincie

Piú che imitazione, in questa canzone contesta anche, e piú frequentemente, di elementi petrarcheschi vi è una certa ispirazione dantesca talvolta felice, derivata da una conoscenza non superficiale del grande poeta.

Sempre derivate da Dante non saranno le invettive contro gli Imperatori, quale quella degli Uberti contro Carlo di Lussemburgo (1) che si chiude con un verso dantesco

perché non può mal dir chi dice il vero. (2)

e in cui i riscontri non mancano a darvi una certa forza di epressione; i tedeschi son detti *lurchi* e i versi 69 e segg. richiamano a noi altri molto noti:

Tu dunque Giove, perchè 'l santo uccello
Sotto 'l qual primamente trionfasti
. . . . , ...
Quando in cinquecento anni m'acquistati

e qualche altro meno appariscente.

Una frottola di dubbia autenticitá che il Renier pubblicava in appendice al suo studio su Fazio si chiudeva anch'essa con un altro verso di Dante

e 'l vero fructo verrà dopo il fiore.

Simone Serdini, ai primi del Quattrocento, nella canzone composta per l'elezione di Papa Innocenzo III (3), ove ogni strofa

(1) Renier, *Fazio*, pag. 120.

(2) Anche Maestro Antonio da Ferrara aveva una ballata sullo stesso soggetto e contro lo stesso imperatore: *O sacro impero*, (Cfr. E. Levi, *Il Canzoniere di M. Antonio da Ferrara*, disp. 3-4 dell'A. S. pagg. 102-3.

(3) Volpi, *Rime*, pagg. 192-94.

si apre con un verso latino, tolto o alla Bibbia o alle preghiere liturgiche, mostra fin dal principio il ricordo di Dante

> O divina bontade,
> Che ci ha' prestato il glosioso veltro,
> Questi non ciberá terra nè peltro,
> Ma sapienza amore e virtute,
> Nato tra feltro e feltro
> Qual fia delli cristian ferma salute.

Egli incita questo nuovo pastore affinché

> . . . . la lupa antiqua
> Da' giusti tuoi denti sia conculcata

e rimessa nell' Inferno d'onde è uscita. Si sente qui una raccolta fiducia, l'eco delle speranze che l'Alighieri animavano, e che duravano sino agli albori dell'altro secolo.

Gran parte della poesia politica nella seconda metâ del Trecento è poesia volta all'ammirazione per i Visconti, poesia partita da quella corte, che aveva ospitato il Petrarca, il Vannozzo, e che mosse tutti i poeti ad accompagnare col canto quel succedersi fortunoso di battaglie, e di lotte che faceva porre in Gian Galeazzo, conte di Virtú le piú alte speranze: naturalmante qui l'eco dantesco non si coglie.

Una maggiore imitazione di Dante si trova nelle rime politiche di Nanni Pegolotti. Per la morte di Francesco da Carrara dettò una canzone virulenta contro Venezia (1); giá nella seconda strofa è un ricordo dell' invettiva che erompe spontanea dalle labbra di Dante nell' udire la tragica morte del conte Ugolino.

> Muovasi la giustizia del gran Giove
> ch'a' superbi resiste in ogni modo
> e di te faccia un nodo
> nell'onde salse, velenosa pianta.

(1) Treves, *Opera*, pag. 93.

Ricordando il misfatto, dice con Dante che la fama di esso si spanderá anche fra i demoni e la terza strofa si chiude cosí;

> Dicono i tuoi dannati ciptadini
> — Mutar convien latini
> Dante, a Pisa, e quella 'nfamia tone
> d'Ugolin conte pone:
> « Vinegia, vituperio delle genti.

Questa stessa invocazione piaceva ripetere ad un rimatore che scriveva per la guerra pisana del 1362, Filippo dei Bardi:

> O Pisa, vituperio delle genti,
> Come giá disse lo nostro poeta,
> I tuoi vicin non son vêr te piú lenti, (1)

Francesco Vannozzo, forse piû di qualche altro, ci permette di trovare nelle sue rime politiche una tarda eco delle rime dantesche. Cosí nella sua canzone: *Correndo del Signor mille e trecento* (2) si scaglia con impeto di sdegno contro gli abusi politici del suo tempo, lamentando che

> Tutti i scudier, che vanno oggi per via
> un Alessandro in corpo aver si tene, (3)

anche volgendo gli occhi alla cavalleria del suo tempo si trova ad esclamare con il Conte Ugolino:

> Ben se' crudel se tu non cridi omei
> de la cavalleria fatta bastarda!

La stessa fine ha il congedo di un'altra canzone, che so-

---

(1) CARDUCCI, *Rime,* pag. 75.
(2) G. GRION, *Delle rime volgari, Trattato di Antonio da Tempo,* Bologna, Romagnoli, 1869, pag. 171.
(3) *Purg.* VI, 125-26:

> . . . . . un Marcel diventa
> ogni villan che parteggiando viene.

miglia ad uno piú su esaminato e che deriva anch' esso dalla franca baldanza di Dante

> Canzon tu te ne andrai col viso aperto
> e con fronte spacciata arditamente
> e fra tutta la gente
> non ti vergognerai di dir lo vero.

A questi gridi di sdegno il Vannozzo accoppia, alle volte, la forma dantesca della visione. Cosí la canzone *Pascolando mia mente al dolce prato*, contiene l'apparizione del Petrarca ben disposto ad aiutare il poeta nella spiegazione dello stemma visconteo (1) e oltre a qualche povera somiglianza verbale, (2) termina con una mossa dantesca.

> . . . . io caddi in terra in una fantasia
> sincopizzando e dei sensi mi svenni.

Maggiormente risente dell' indole della Commedia la canzone *Era tra mezzo l'alba ed il mattino,* nella quale è espresso il desiderio del poeta di salire un colle, ma la vista di due selvagge bestie lo respingono nel piano: « dubbio e tremante » sinché non viene fortunatamente una beata donna, che mossa a pietá gli prende la mano e lo conduce sulla retta via (3).

Niccolò dei Rossi trevigiano, compose un gran numero di sonetti indirizzati a Giovanni XXII, esprimendo i suoi concetti e desideri di guelfo ardente (4), ma in essi non è naturalmente troppo frequente l'imitazione dell' Alighieri, solo il sonetto XVI.

> Ay Terra, che eri de delicie archa

---

(1) A. Coi — N. Tommaseo, *Rime di Francesco Vannozzo tratte da un codice inedito del sec. XIV*, Padova, tip. del Seminario, pagg. 27-35

(2) Levi, *Vannozzo,* pag. 389

(3) Carducci, *Rime*, pag. 566.

(4) *Sonetti inediti di Messer Niccolò dei Rossi da Treviso,* pubblicati da *G. Navone* Roma, Forzani, 1888

ricalca in parte la terribile invettiva dantesca del canto VI del Purgatorio.

Sempre a questo canto si riferí Tommaso da Rieti, che scrivendo una canzone al conte di Virtú: nell' ultima strofe lo prega:

> Mirate Roma, che col capo inchino
> A la vedova sede ognor vi chiama:
> E se di voi non cale
> L'onor, la gloria, deh mirate quale
> Face la patria che cotanto v'ama!

Un'eco del Convivio (IV. 27) risentono questi versi di Adriano de' Rossi

> perch'altro che a rubbar non si contende
> vedove, pupilli e i men possenti
> e per dinar chi può l' un l'altro vende
> non riguardando amico né parente. (1)

Dopo questi esempi non certo troppo significativi, null' altro troviamo che indichi una piú salda orma della poesia dantesca in questo campo.

IV.

La preghiera alla Vergine, che chiudeva il Poema di Dante, ebbe oltre al Petrarca, qualche imitatore, che volle esprimere in versi il puro sentimento religioso. Maestro Antonio da Ferrara, particolarmente devoto a Maria, le si rivolse in parecchi Capitoli, chiamandola a testimone di buoni propositi, non sempre seguiti; sebbene egli sia sincero nell' espressione del suo sentimento, doveva pur ricordare la Commedia, in terzine come queste (2)

---

(1) Il confronto è fatto da E. Levi, *Adriano de' Rossi*, in G. S. LV. p. 231.
(2) Bini, *Rime*, cap. II, p. 29.

Tu se' de' peccator fermo consiglio,
Tu se' benigna madre di mercede,
Recettando ciascun con dolce piglio.

Simone Serdini parafrasa addirittura nei suoi i versi di Dante (1) e cosí fa anche Astorre Manfredi (2).

A Dio invece che alla Vergine si rivolgeva Piero di Dante (3) esclamando, allo stesso modo di Francesco da Vannozzo:

Da tucte genti vicini, lontani
Però qua ha tiranno ogni terra

ma i versi veramente religiosi, nulla ritengono di dantesco.

La stessa fisonomia ha pur sempre la canzone alla Povertá di Antonio Pucci (4), specialmente nei riferimenti a S. Francesco.

Alle poesie religiose si possono ricollegare il Capitolo di Jacopo sulla Morte (5), di cui il nome si spande nell' inferno, invocato inutilmente dai dannati, ovvero il sonetto di Gano di Lapo da Colle (6) ove si descrive in questo modo il brusco passaggio alla seconda vita:

Poi ne va l'alma a la dolente chorte
tra pianti eterni e l'angosciose ambasce
Lucifer v'è che con tre ghole pasce
le triste membra sanguinose e morte.

Gano, è del resto, assai conosciuto per le sue poesie moraleggianti: in una canzone (7) si descrivono tutti i sette vizi

(1) Bini, *Rime*, Cap. II. pag. 40
(2) Ivi, pagg. 42-44
(3) Crocioni, *Piero*, pag. 47
(4) Volpi, *Rime*, pag. 112
(5) Crocioni, *Op. cit.* p. 94
(6) Ricci, *L'ultimo rifugio*, pag. 328, nota
(7) L. Prati, *Gano di Lapo da Colle e le sue rime*, in *Propugnatore* N. S. VI, p. II, pagg. 195-226

capitali con qualche nota presa dal grande Poema, e un' altra è tutta un' invocazione alla fortuna, tema molto caro agli uomini del Medio Evo, ma non soltanto per merito di Dante.

Gidino da Sommacampagna, che teneva in tal conto Dante da riferirne i versi come modello nel suo trattato sui Ritmi volgari, prese naturalmente nelle rime composte da lui qualche ispirazione; infatti comincia un sonetto:

La tua natura che di larga parcha
Discese . . . . (1)

E in una canzone (2) narra la visione delle virtú temporali e cardinali, avuta proprio

Quando la nostra mente contemplando,
E quasi divinando,
Ne l'ora mattutina presso il giorno,
Vede dormendo le cose verage

Graziolo dei Bambagliuoli, il ricordato commentatore, poco si ricordò di Dante nelle rare poesie morali, tranne nel verso che le comincia

Amor che movi il ciel per tua vertute (3)

Con riscontri di questo tipo, si potrebbe continuare monotonamente ancora, ma non è chi non veda come siffatte reminiscenze slegate, siano prova sufficiente ad avvalorare ciò, che si è detto in principio, che cioè l' efficacia della lirica dantesca sulla posteriore non fu, contrariamente a quanto ci si potrebbe attendere, né estesa, né importante.

---

(1) *Trattato dei ritmi volgari,* Bologna, Romagnoli, 1870, p. 173 cfr. *Par.* VIII, 82

(2) *Pag.* 115 cfr. *Purg.* IX, 16-19

(3) *Rimatori Bolognesi del Trecento* a cura di L. FRATI, Bologna, Romagnoli, 1915

CAPITOLO VI.

DANTE ALIGHIERI GIUDICATO ED IMITATO DAL PETRARCA

SOMMARIO — I. La pretesa invidia del Petrarca. — II. L'imitazione dantesca. — Il Canzoniere. — I Trionfi. — III. L'Egloga IV.

I.

Una questione di capitale importanza, sulla quale è assai difficile pronunziarsi con parola sicura è quella riguardante i rapporti spirituali fra Dante e il Petrarca. Che i piccoli poeti dedicassero tutta la loro attivitá a lodare l'Alighieri, a imitarlo, si comprende: privi di intensa vita interiore si lasciavano con facilitá trasportare dall'impressione, che loro faceva la Commedia; ma il Petrarca, dotato di un ingegno superiore, fornito di una cultura non comune, in che conto tenne il suo grande Contemporaneo? Anzitutto egli non dedicò all'opera di Dante la minima fatica, giacché quelle chiose che gli si vogliono attribuire non sono certo sue. Egli narra due aneddoti su Dante, considerato come un poeta fra i tanti, lo cita nei Trionfi, fra gli amanti celebri (1) e in un sonetto (2) accanto a Cino da Pistoia e ad altri.

Ma c'è di piú: persistente, dall'antichitá fino ad oggi si è diffusa una voce, che nessuna protesta, nessuna dimostra-

(1) Moschetti, *Trionfo d'Amore*. III, 31.

(2) Scherillo, *Canzoniere, Son.* CCLXXXVII.

zione di studioso è riuscita a render vana. Il Petrarca invidiò l'Alighieri..... affermazione ardita e forse anche esegérata, ma che dovea avere un piccolo fondamento di veritá, e che diede origine, a partire dal sec. XV ad un numero infinito di leggende e di aneddoti. Eppure il Petrarca non assunse mai verso Dante l'atteggiamento di un Vernani, o di un Cecco d'Ascoli, ma fu il suo silenzio, quell'assenza, che poté sembrare ostentata, di una qualsiasi lode, e finalmente quella corrispondenza con il Boccaccio a proposito della Commedia.

Sino a poco tempo fa si attribuiva a questo scambio di lettere,. riguardanti il divino Poeta, la data del 1359, data che necessariamente faceva guardare con occhio sospetto all'Epistola del Petrarca, perché in essa, come vedremo, l'Aretino mostrava di non aver letto la Commedia, mentre sin da quell'epoca esistevano versi suoi ove l'imitazione era troppo palese per ridursi ad identitá di pensiero. Il primo a fissare una data anteriore fu il Traversari, (1) che notava nel Cod. Pal. 323 una postilla, secondo la quale il Boccaccio avrebbe inviata la sua Epistola poetica ad Avignone. Si sa che il Petrarca fu per l'ultima volta in Provenza dall'estate del 1351 al maggio del 1353 e risultando dalla corrispondenza che i poeti si erano visti poco tempo prima, la composizione del Carme dedicatorio, come della lettera del Petrarca van posti al 1352. Nell'abboccamento precedente fra Petrarca e Boccaccio dové correre intorno a Dante qualche parola, né credo che il Carme fosse originato dallo stupore del Boccaccio nel vedere che il suo grande amico non aveva mai fatto cadere il discorso sull'Alighieri o l'aveva sviato o, tanto peggio, dato ad intendere con atti e con parole che l'argomento avrebbe amareggiato la dolcezza del trovarsi insieme (2). Probabilmente il Petrarca dovette confessare invece di aver letto

(1) *Invio,* pag. 29.
(2) SCARANO, *Invidia,* pag. 107.

male o a brani l'Opera dantesca, e poté tutt'al piú avere espresso un po' d'incredulitá sull'eccellenza del Poeta divino. Per questo il Boccaccio pensò di inviargli la Commedia accompagnandola con i versi latini, mosso anche dalla naturale compiacenza di chi sa di mostrare alcunché di bello ed ha la certezza di far provare un gradevole, per quanto insperato godimento.

Gradisci quest'opera di Dante, prega il Boccaccio (2), senza l'aria contrita che gli si è voluto attribuire, leggila, essa è « opus »

. . . . gratum
. . . . . doctis, volgo mirabile, nullis
Ante reor simili compactum carmine seclis

Nell' intitolazione del Carme : « Francisco Petrarchae poete unico atque illustri » è il ricordo, che al Petrarca doveva esser caro, della corona poetica, ma la lode del primo verso non è una ostentazione affinché il grande amico accetti il dono, commosso dall'affetto dell'ammiratore: l' intento del Boccaccio è quello di mostrare che la Divina Commedia era ben degna di far parte dei libri petrarcheschi, perché l'autore di essa avrebbe avuto la corona d'alloro, se la fortuna non gli fosse stata madrigna crudele, e perché se scrisse in volgare fu soltanto per mostrare con pensiero nobile ed originale, la potenza della propria lingua.

Pur sotto il velo della mitologica finzione, quei versi ove si celebra con tanta meraviglia l'alto valore dell'Alighieri, dei suoi studi che nulla avevano trascurato, financo viaggi a Parigi e tra i lontani Britanni, hanno lo scopo di mettere a pari con la sdegnosa anima del Petrarca quella dell'Alighieri. Pensiamo all' importanza che ebbero i viaggi per il Petrarca e

(2) Esistono di questa Epistola parecchie edizioni, seguiremo la Vaticana cfr. Del Balzo, *Poesie*, Vol. II, pagg. 140-41.

ci spiegheremo bene l'accenno boccaccesco a questa speciale pagina della vita di Dante.

Termina la lettera un invito a leggere tutta la Commedia, aggiungendo arditamente:

> . . . . nam si
> Feceris, ipse tibi facies multumque favoris
> Exquires. . . . .

Vi sono, è vero, altri luoghi del Boccaccio ove la lode di Dante ricorre piú spontanea, ma qui, di fronte ad un altro poeta egli non poteva, per la sua innata gentilezza, aggiungere di piú.

Trattandosi di indirizzarsi al Petrarca, diceva il Carducci, (1) Giovanni Boccaccio accompagnò il suo Carme con una lettera, dove doveva scusarsi di avere ecceduto nelle lodi dell'Alighieri, se il suo amico nella risposta, notava quelle scuse, e tutti fino a poco tempo fa, hanno confermata questa ipotesi. Ma uno studioso diligente di questa corrispondenza cosí singolare, si accorse che vi era nell'ammettere ciò una discordanza: e davvero, perché mai il Boccaccio avrebbe accompagnato con una lettera di scusa le lodi prodigate all'Alighieri, se egli le aveva composte con la coscienza di dire il vero? Onde ben conclude il Traversari, (2) notando che nella epistola, il Petrarca, pur cosí attento alle convenienze, non fa cenno del dono, che qualche altra lettera dové smarrirsi: Il Petrarca ricevuto il libro rispose certamente ringraziando, ma aggiungendo alcunché che giustifica le scuse del Boccaccio, forse una meraviglia espressa, anche in tono scherzoso, sull'eccellenza di quelle lodi date al Poeta volgare, forse qualche sottinteso un po' ironico, sí che il Boccaccio si affrettò subito a placare l'amico, che per avventura si fosse punto alle sue

(1) *Studi,* pag. 248.
(2) *Invio,* pag. 30.

parole. Seguendo il gusto del tempo e una ragione assai facile a comprendersi dové abbondare nelle scuse tanto che al Petrarca venne il bisogno di rispondere con quella famosa epistola familiare, che ha prodotto tanti giudizi cosí disparati e che è il primo capo d'accusa contro di lui. Si è voluto veder tutto in questa lettera, invidia, gelosia, disprezzo e financo menzogna! Non è mancato però chi difendesse appassionatamente il Petrarca, sicché bisogna leggere l'epistola senza preconcetti benevoli o accusatori.

Il Petrarca (1) comincia con far risaltare le scuse del Boccaccio per aver lodato il poeta: « popularis quidem quod ad stilum attinet, quod ad rem haud dubie nobilis » avvertendo che il suo amico si è scusato in modo da poter far credere che egli si fosse offeso. Il Petrarca qui cerca di prendere la questione di fronte, senza sottintesi, come per mostrare quanto gli abbia fatto impressione un tal modo di agire. E che il Petrarca qui sia sincero, noi non possiamo mettere in dubbio: anche quando egli avesse nutrito gelosia verso l'Alighieri, ricevendo una lettera dal Boccaccio su quel tono, si sarebbe subito messo in sospetto.

Il Boccaccio aveva offerto come prima scusa il ricordo di esser stato guidato da quella singolarissima face nelle sue opere e il Petrarca lo loda di questo rispetto per Colui, che egli può a buon diritto chiamare come padre spirituale e lo incita a lodarlo degnamente, risollevando la sua fama: « ventosis..... vulgi plausibus » nel lunghissimo periodo però non v'è chi non avverta come uno sforzo in queste parole del Petrarca, sebbene egli affermi con troppa forza: « crede mihi: nihil a me longius nulla mihi pestis fructior invidia est ». La lettera non è solo rivolta all'amico, né conserva l'atteggiamento di una discussione intima, ma divenuta in tutto e per tutto una pubblica riparazione, assume un contenuto ge-

(1) *Ep.* XV, L, XXI nell'Ed. del FRACASSETTI, Vol. III, pagg. 18-16, Firenze, Le Monnier, 1863.

nerale, diretta piú che altro a coloro, che il Petrarca deprezzavano, al punto d'affermare che egli fosse invidioso di Dante.

È strano a questo proposito, che in tutta la lettera si eviti con cura di fare il nome dell'Alighieri, che il Petrarca considerava, a quanto si vede come un poeta popolare. Lo Scarano (1) da questa volontaria omissione trovava, che la lettera per quanto abilmente tessuta, non riusciva a nascondere il vero sentimento del Petrarca, l'invidia, la gelosia. Pur ammettendo esagerata la tesi dello Scarano, dobbiamo convenire che non fa buona impressione, che sembra troppo l'indizio di una dose, per quanto lieve, di malanimo, dovuta, e forse è questa la veritá, al dispetto del Petrarca nel vedersi incolpato e diminuito di favore presso i contemperanei a causa di Dante.

L'amor proprio, la vanitá del poeta, ricevevan dal grande fiorentino un certo colpo e ciò non poteva influire in bene nell'animo del Petrarca, tanto piú che egli concedeva all'Alighieri di essere sí un grande poeta, ma non maggiore di lui. Per persuadere il Boccaccio e i suoi detrattori e forse anche un po' — chi sa? — sé medesimo, il poeta dice che non ha affatto motivo di odiare quell'uomo, che gli fu mostrato una volta nella sua fanciullezza e che fu compagno di esilio ai suoi, a loro legato dalla comune sciagura. Ma qui il Petrarca, crede opportuno far risaltare una differenza tra il padre suo e l'Alighieri, il che torna ad onore del figliuolo ma non a gloria di Dante. Dice egli che suo padre cedé all'esilio per amore della famiglia, ma Dante la famiglia non curó, attratto soltanto dalla gloria.

Dimostrato che egli non aveva ragione di un odio particolare contro Dante passa a dire, che egli non ha mai disprezzato il Poeta divino e se non ha ricercato il libro dell'Alighieri, ció è avvenuto perché, esercitandosi con passione,

(1) *Invidia*, pag. 43.

in giovane etá, nella volgare eloquenza, che gli sembrava allora l'occupazione degna di lode, temeva, conoscendo quel-l'Opera, di farsene imitatore. E se nelle sue composizioni, si affretta ad aggiungere, si troverá alcunché di simile, di concordante all'opera dell'Alighieri, lo si deve al caso, mai alla imitazione. Qui la giustificazione del Petrarca non può in nessun modo persuadere, sembra che egli metta le mani avanti, rispondendo alla obiezione che ognuno avrebbe potuto fargli sulla somiglianza innegabile, tra alcune poesie sue e le dantesche. Come sapeva il Petrarca, se non aveva mai letta l'Opera dantesca, che vi erano molti punti di contatto fra lui e Dante? Il Volpi (1) faceva notare che con la frase « nunquam librum illius habuerim » non dice di non averlo mai letto, ma che evitò di possederlo, il che fu dovuto al fatto che egli lo conosceva, e non si teme delle cose che non si conoscono. Ma ciò indica sempre, che il Petrarca aveva avvertito certe intonazioni dantesche nell'opera sua e cercava di persuadere gli altri, che si trattava di un comune atteggiamento dell'anima. Ammesso questo, il Petrarca proclama con orgoglio: « Hodie enim ab his curis longe sum » e per ciò non curandosi piú dell'eloquenza volgare, dá a Dante con indifferenza la palma, mostrandosi superiore in cose assai piú notevoli. Ecco la colpa del Petrarca: l'ostentata indifferenza, non ostante che aggiunga in fine, che se Dante fosse vissuto ai suoi tempi gli sarebbe stato amico qualora i suoi costumi gli fossero piaciuti e mostra che sarebbe anche disposto a restituire a giusta lezione la Commedia sciupata dal popolo, se non avesse altre cure. Cosí il Petrarca pensò di essersi del tutto messo al coperto da insinuazioni malevoli, ma la sua lettera dá sempre adito al dubbio, ché in essa traluce non odio, non disprezzo, non invidia, ma l'orgoglio offeso in ciò che era di piú caro in lui, nella superioritá letteraria.

---

(1) *Trecento* pag. 416.

Qualche volta, è questo è senza dubbio, il Petrarca forte di una pretesa superioritá, intese correggere l'Alighieri e nell'esame dei Trionfi vedremo come egli faccia notare certi errori storici e nel De Vita Solitaria scusi Celestino V contro coloro che gli avevano attribuito viltá di carattere.

II.

Quando il Petrarca compose i Trionfi aveva giá letto e meditato il Poema di Dante e l'imitazione è piû di concetto che di forma. Ma per il Canzoniere si dubita della veritá di una derivazione dantesca. Eppure che imitazione nel Canzoniere ne esista, nessuno può dubitare. C'è chi pensa, attribuendo alla lettera la data del 59, ad una revisione del Canzoniere dopo la lettura della Commedia inviata dal Boccaccio, ma a parte il fatto che, questa data è ormai insostenibile, vi sono certe somiglianze, che non possono derivare da una ricercata imitazione posteriore, (1) ma hanno la loro spiegazione in un primo momento della loro composizione. Le somiglianze dantesche nel Canzoniere venivano non soltanto dalla Vita Nuova e dalle rime, ma anche dalla Commedia, come se egli avesse conosciuto contemporaneamente l'una e le altre. Il soggiorno del Petrarca a Bologna è indizio sufficiente a spiegarci come in quella cittá egli dovesse conoscere qualche altra cosa oltre al semplice nome dell'Alighieri.

Però dobbiamo subito premettere, che come i numerosi riscontri con i poeti provenzali, come quelli con lo Stil Nuovo, cosí anche quelli con Dante sono esteriori, dovuti a materiali stilistici, pur sempre apprezzabili in un poeta che curò tanto la forma. Accennando all'arte del Petrarca non possiamo

---

(1) E. G. PARODI, recensendo in B. S. D. XIII p. 237, *Rime disperse di Fr. Petrarca o a lui attribuite*, per la prima volta raccolte da A. SOLERTI, Firenze, Sansoni, 1919 notava come nei primi abbozzi di certi sonetti fosse evidentissima l'imitazione di Dante tolta o limitata da posteriore correzione.

neanche trascurare un particolare, che se non modifica volge almeno la situazione in favor suo. Si tratta di un finissimo artista e quindi l'imitazione è consentanea al suo ingegno e alla sua cultura, egli trasformava nel suo stile, dotato com'era di eminenti qualitá assimilatrici, tutto ciò che trovava nella poesia precedente e vi impremeva il suggello di un'arte tutta personale. Se è gravoso dar vita a fonti inerti, imprimendovi l'orma del proprio genio, ancor piú lo sará dar nuova forma perfetta a cosa giá compiuta nei riguardi dell'arte. Eppure il Petrarca se la cavò molto bene, ma per mostrare tutto ció é necessaria una rapida scorsa al Canzoniere.

Cominciando dall'ordinamento generale, non è voluta certo la situazione identica con la Vita Nuova, ma l'idea dell'ordinamento a quei sonetti pubblicati secondo l'ispirazione del momento in un tutto avvinto da un legame cronologico non poté venire al Petrarca se non dall'esempio di Dante, e invano il Melodia (1) obietta che Amore, il Poeta, la Donna, gli Amici, le Amiche sono i protagonisti delle poesie di Cino, di Guido, di tutta la scuola dello Stil Nuovo. Ma forse nei Canzonieri minori esiste il benché minimo segno di ordinamento, la benché minima progressione dalla prima visione della donna all'ultima celeste corrispondenza? Se inoltre nel Canzoniere, vi è posto per la gloria, per la virtú la religione, tutti argomenti esclusi dal libretto amoroso di Dante, contraddice ciò alla nostra tesi? L'argomento non rimane sempre lo stesso nel suo piano fondamentale? E se in Dante non vi è quel continuo ondeggiare di pensieri, quella lotta tra l'umano e il divino, che danno una impronta speciale all'opera petrarchesca, è dovuto al diverso temperamento dell'Alighieri.

Sia nell'uno che nell'altro romanzo poetico vi è una introduzione posteriore. Tutti i critici del Petrarca hanno notato, che i primi sonetti furono gli ultimi composti al momento

---

(1) *Difesa,* pagg. 221 e segg.

della raccolta. E come nel sonetto I della Vita Nuova Dante si rivolge:

A ciascun'alma presa, e gentil core,

cosí, con intento non diverso, il Petrarca si rivolge a coloro che ascoltano:

. . . . in rime sparse il suono
Di quei sospiri onde... nutriva 'l core (1)

intendendo come lettori tutti coloro, cui Dante aveva accennato e che erano i soli capaci di intendere le parole del poeta. Può essere dovuto al caso che nel Canzoniere del Petrarca ci sia l'amore che va sino alla morte e l'amore che dopo la morte continua ad allietare di tristi gioie l'anima del poeta, come nella Vita Nuova. Ma se lo schema generale viene offerto da ragioni esterne, non è lo stesso per tanti piccoli particolari che non possono esser dovuti tutti a singole coincidenze.

Certe particolaritá comuni nella poesia del tempo, risentono maggiormente l'influenza dantesca, anziché di altri poeti. Cosi vediamo (2) che giá presso il Guinizelli si fanno sentire in modo stupefacente gli effetti del saluto dell'amata senonché in Guido è sbigottimento, in Dante beatitudine, e lo stesso nel Petrarca. Cosí gli effetti di amore sono pressoché identici (3) ed é strano trovare versi di una coincidenza cosí perfetta.

Petrarca, canz. XXXVII.

Si è debile il filo cui s'attene
La gravosa mia vita,
Che, s'altri non l'aita,
Ella fia tosto di suo corso a riva.

---

(1) *Son.* I. v. 12.

(2) Cesareo *D.e Petrarca,* pag. 477.

(3) Cfr. *Vita Nuova XIII* « Non buona è lo signoria d'amore, perocché quanto lo suo fedele piú fede gli porta, tanto piú gravi e dolorosi pianti gli conviene passare ».

Dante canz. XVII.

> Canzon, tu vedi ben com'è sottile
> Quel filo, a cui s'attien la mia speranza,
> E quel che senza — questa donna io posso:

Spigolando nel Canzoniere possiamo trovare un numero di riscontri corrispondenti con la Vita Nuova o con le altre rime, cosí nel son. LXII, la signoria d'amore è:

> . . . . dispietato giogo,
> Che sopra i piú soggetti è piú feroce,

ma lasciando questo riscontro vediamo ancora che il Petrarca esclama nel son. LVII v. 1-2:

> Volgendo gli occhi al mio novo colore
> Che fa di morte rimembrar la gente

e Dante, Vita Nuova, canz. II.

> Egli era tale a veder mio colore,
> Che facea ragionar di morte altrui

La confidenza del poeta è resa con versi troppo somiglianti, anche considerando l'identitá del soggetto.

Petrarca LXXIII, 82 e seg.

> . . . . I' prenderei baldanza
> Di dir parole in quel punto sì nove,
> Che farian lacrimar che le 'ntendesse.

e Dante Vita Nuova canz. I:

> Amor si dolce mi si fa sentire,
> che, s'io allora non perdessi ardire,
> Faraı parlando innamorar la gente

a queste reminiscenze dalle rime si possono aggiungere quelle dalla Commedia.

Petrarca LXXVI, 9:

Questa sola dal volgo m'allontana,

orgoglioso concetto espresso indirettamente da Dante al principio della sua Opera, come sicura affermazione di sé, Inferno II, 104

. . . . Quei che t'amò tanto,
Che uscio per te dalla volgare schiera?

ovvero una somiglianza strettissima di parole, son. C. 14

Fanno le luci mie di pianger vaghe

Inferno XXIX, 3

. . . . le luci mie. . . . .
Che dallo stare a piangere eran vaghe

Ma ritorniamo alle linee generali: le frequenti invocazioni alle compagne della donna amata, i presagi che stringono il cuore del poeta, al pensiero di una immatura, dolorosissima perdita, e tanti altri motivi, appaiano degnamente queste due composizioni.

Basta pensare, come ultimo paragone una fra le piú belle canzoni della Vita Nuova, canzone che è del resto fonte comune per tutti i contemporanei: a spezzare la dolcezza dell'estetica contemplazione dantesca, sopravviene implacabile la morte, lo stesso come avverrá, nel Canzoniere del Petrarca. E i componimenti da ciò ispirati procedono parallelamente, anche quando manca il formale riscontro della rima. Dante aveva detta la sua cittá spoglia di dignitá per la perdita di Beatrice e il Petrarca chiama il mondo intero vuoto di virtú. Che l'incomparabile bellezza di Laura fosse degna di adornare il cielo, è concetto comune con la Vita Nuova (1) Dante

(1) Petrarca canz. XXI, N. CCLXVIII vv. 31-34

Piangendo la richiamo:
Qnesto m'avanza di cotanta speme,
E questo solo ancor qui mi mantene

invia la sua canzone tra la gente rattristata e lo stesso dice il Petrarca nella sua chiusa.

Una particolaritá della Vita Nuova è l'amore per la donna gentile: il Petrarca fece di un episodio simile materia a due sonetti, XVI e LXIX e li introdusse nel Canzoniere, credendosene autorizzato dall'esempio di Dante.

Chiude il Canzoniere del Petrarca la Canzone alla Vergine. Il Melodia affermava che in questo non vi è imitazione dell'Alighieri, perché Dante l'invocazione pose alla fine della sua Opera ultima, non dopo la storia del suo amore, (2) ma da quale delle opere di Dante il Petrarca abbia presa l'idea, è inutile cercare, se l'imitazione c'è, e molto visibile: bastano alcuni tra i tanti riscontri:

Amor mi spinge a dir di te parole

ed è lo stesso concetto che mosse Beatrice. Inf. II, 72; o anche la designazione della patria, v. 81:

Da po' ch' i' nacqui in su la riva d'Arno

cfr. Inf. XXIII, 94

. . . . . . Io fui nato e cresciuto
Sopra il bel fiume d'Arno.

Ma pur ammettendo questa imitazione, essa nulla toglie e nulla aggiunge all'opera del Petrarca, e appunto per questo non si deve restare meravigliati dinanzi a qualche frase, che

---

cosí pure Dante, canz. III, 94-96:

Poscia piangendo, sol nel mio lamento
Chiamo Beatrice; e dico: Or se' tu morta!
E mentre ch' io la chiamo, mi conforta.

In tanto dolore, dice il Petrarca. v. 51:

Sa ben Amor qual io divento

e Vita Nuova, canz. cit. v. 109.

Ma quel ch' io sia, la mia donna sel vede

(2) *Difesa*, pag. 22!.

torna immutata, a qualche situazione, che si ripete identica. Si è ammessa la derivazione dai poeti provenzali e da quelli dello Stil Novo, perché non classificare anche tra le fonti, l'Alighieri? il Melodia e qualcun altro hanno voluto togliere completamente questa imitazione dantesca per dar ragione alle parole del Petrarca nell'epistola, quando sembrava scandalizzarsi al pensiero che qualcuno gli apponesse una imitazione dell'Alighieri. Ma anche che di questo il Petrarca avesse avuto piena coscienza, l'avrebbe mai confessato? Quando l'imitazione non è pedissequa ripetizione, e sa assumere una forma personale, essa non offende il poeta al quale è attribuita, ma il Petrarca aveva il carattere un po' ombroso, e se verso Dante egli non si lasciò travolgere da sentimenti poco lodevoli, tenne sempre un riserbo non eccessivamente benevolo e la sua famosa epistola resta un'arma a doppio taglio, che difende ed offende.

*
* *

Ove il Petrarca, dopo quella nuova lettura della Commedia, fece tesoro dell'opera di Dante, fu nei Trionfi; qualunque sia la data di composizione del poemetto, essa è sempre anteriore al 1352, e questa nuova data attribuita all'epistola toglie via tanti dubbi e tante incertezze. A parte il valore poetico, sarebbe importante vedere quanto e in che modo il poemetto derivi dall'opera di Dante. Che ne sia una copia identica di forma e di particolari, sarebbe troppo ardito affermare, ma neanche si può escludere, con il Melodia (1), dalla mente del Petrarca, il ricordo della Commedia. E se la prima idea venne al poeta verso il 1352, qual modo più luminoso per provare, che la lettura della Commedia ispirò al Petrarca qualche cosa di simile, come per mostrare, che anche nelle

---

(1) *Trionfi, — Difesa.*

opere volgari egli poteva innalzarsi se non al di sopra, per lo meno al livello di Dante? Le relazioni fra il fine intimo del Petrarca e dell'Alighieri, sono piú apparenti che reali, cercò di dimostrare il Melodia. Ma la vera rispondenza sta in questo: nella lettura della Commedia, il Petrarca, piena la mente del ricordo di Laura vide e ammirò il modo come Dante aveva saputo glorificare la sua Beatrice, elevandola a simbolo di perfezione e collegando il suo trionfo con i destini dell' umanitá. Che il Petrarca avesse avuto prima un' idea non ben definita di onorare Laura, meglio che nel Canzoniere, lo si vede in qualche sonetto, come per es. il CCCVII:

> Forse averrá che 'l bel nome gentile
> Consecrerò con questa stanca penna

ovvero nel sonetto CCCXXVII, che si chiude cosí:

> E se mie rime alcuna cosa ponno,
> Consecrata fra i nobili intelletti,
> Fia del suo nome qui memoria eterna

I piú credono che il Petrarca accenni al compimento del Canzoniere medesimo, (1) ma siccome questi sonetti stanno proprio in fine vuol dire che si allude ad un indefinito desiderio dell' autore, che prese appunto forma dopo l' attenta lettura della Commedia. Poi il Petrarca procedette per via, se non completamente indipendente, almeno lontana dallo svolgimento dantesco, sebbene c'è chi veda (2) una somiglianza con la trilogia di Dante, scindendo in due parti il Canzoniere, di cui la prima sarebbe « la chiostra delle passioni », l' altra « meditazioni di preghiera e di morte » e i Trionfi il modo con cui si eleva « l' anima oltre la terra alla contemplazione di Dio ».

---

(1) MELODIA, *Trionfi*, pag. 64.
(2) CESAREO, in *N. A.* 15 Giugno 1895, pag. 645.

Che di viaggi e visioni nel regno della morte fosse abbondanza anche prima e indipendentemente dall'Alighieri, è cosa provata, ma non resta ugualmente affermato, che nessuno se non Dante, aveva collegato il piú alto scopo etico con la piú bella glorificazione della donna amata e quella scena nella quale fra sí ricca copia di altri elementi estranei, campeggiano le due figure del Petrarca e di Laura, si ricollega troppo efficacemente, se non alla parte dottrinale, di certo a quella affettiva e sentimentale della Commedia. L'opera di Dante forní al Petrarca oltre all' idea principale, oltre al ritmo, anche altri accessori, che non scendono però, come nel caso del Canzoniere, a minuti particolari. Se oltre a ciò appare sempre una certa differenza fra i due poeti essa è naturale, sia perché non si tratta di un imitatore volgare, sia ancora per il fondo di temperamento artistico cosí diverso fra i due autori; e quella discordanza che vedeva il Melodia (1) fra la Beatrice del Paradiso e la Laura dei Trionfi è proprio dovuta a ciò. Beatrice appare trasumanata, elevata a divinitá, a simbolo di teologia e Laura è invece la stessa del Canzoniere, e noi lo dobbiamo all'intento medesimo del Petrarca, che non volle, piú che non seppe, rendere completamente divina colei, che attraverso allo svolgersi dell' arte sua, acquistava sempre una maggiore perfezione di donna.

L'imitazione piú particolare dei Trionfi consta di tre parti: l' apparizione di Laura, la Guida, l' Episodio di Massinissa e Sofonisba, oltre a brevi reminiscenze di forma, alle enumerazioni di uomini celebri, sia per l' amore, sia per la gloria ove, il ricordo di consimili passi di Dante non è applicato, se non a mostrare la grande cultura di cui fa pompa l'autore. Fra il carro trionfale, che appare al poeta al principio della visione e quello del Paradiso terrestre, non c' è, è vero, un legame troppo intimo e se qui si fosse limitata l' imi-

(1) *Trionfi*, pag. 105.

tazione avremmo avuto ragione di dubitarne affatto. Ma dato che in molte altre cose il Petrarca si serví dell'opera precedente, non si può negare che egli non abbia tenuto d'occhio anche la mistica processione. La vera imitazione sta in quel capitolo, a cui il Moschetti (1) dá il numero di XIII nella sua edizione e che dovrebbe essere inserito dopo il V. Forse che la somiglianza troppo spiccata con la Commedia indusse il poeta a metterlo da parte, per toglierví siffatta veste conforme al lavoro altrui? Comincia il Petrarca con fissare l'ora dell'apparizione v. I e segg.

> La notte . . . .
> . . . .
> Spargea per l'aere il dolce estivo gelo
> Che con la bianca amica di Titone
> Suol da' sogni confusi tôrre il velo.

Chiamare l'Aurora amica di Titone, dare ai sogni mattutini un carattere di verosimiglianza era cosa dei tempi, non del Petrarca. Ma possiamo negare a priori che egli non abbia avuto il pensiero al principio del c. IX del Purgatorio, ove le due immagini sono poeticamente espresse insieme? Con la fronte lucente di gemme Laura appare improvvisa, e come Dante alla vista di Beatrice, adorna dei simbolici colori, dice che lo spirito suo (2)

> Per occulta virtú che da lei mosse,
> D'antico amor sentí la gran potenza,

il Petrarca rimembra « l'eterna dolcezza », che nel cuor gli è nata. Cosí le prime parole dell'apparizione gentile sono di nobile orgoglio per la potenza che essa ha saputo ispirare:

> Riconosci colei che 'n prima tòrse
> I passi tuoi dal pubblico viaggio?

---

(1) *Il Canzoniere e i Trionfi* di FRANCESCO PETRARCA con introduzione ecc. di A. MOSCHETTI 2ª edizione, Milano, Vallardi, 1912.

(2) *Purg.* XXX, vv. 38-39.

Con minor soavitá Beatrice aveva imposto al Poeta di riconoscerla. Dopo questa mossa iniziale la scena si svolge nel modo che piaceva meglio al Petrarca, che non avrebbe introdotto una severitá eccessiva nella sua Laura, e se egli sta davanti a lei

. . . . . . in guisa d'uom che parla e plora, (1)

questo avviene per eccesso della commozione che gli impedisce la parola.

Fra gli episodi della Commedia si riveste di maggior luce d'arte quello del c. V dell'Inferno, e il Petrarca, aperto l'animo a squisitamente provare le impressioni del bello, si provò a rifarlo in versi suoi, che se non si possono paragonare con la Commedia, conservano però un'adeguata eleganza (2). Uguali si presentano le due situazioni: mirando lo strano stuolo degli amanti innumerevoli, l'attenzione del Petrarca è attratta da una coppia che va insieme dolcemente lagrimando e il poeta desiderando rivolgere la parola, li prega per ciò che hanno di piú caro, come Virgilio aveva suggerito all'Alighieri.

A Massinissa il poeta non volle dare il carattere di Paolo, perché ne fece il vero protagonista dell'episodio, e lo adornó anzi di un'alterezza, molto simile a quella di Farinata: questo infatti è il primo atteggiamento con cui il re si presenta

" Mirommi e disse: " Volentier saprei
Chi tu se' innanzi, da poi che sí bene
Hai spïato ambeduo gli affecti miei,

il Petrarca come giá Dante a Guido del Duca risponde che il suo nome non significherebbe nulla per lui, ma lo prega di raccontargli la sua storia, sicché Massinissa per sfogare l'anima

(1) Cfr. *Inf.* V, 126.
(2) A pagg. 485 e sgg. nell'edizione citata del MOSCHETTI.

mesta consente a dire di sé e della sua compagna e magnifica per prima cosa il suo amore, ma nulla vi è nella parola del re, che risuoni del vibrato grido di passione di Francesca; pur tuttavia il Petrarca resta straordinariamente commosso, e la sua impressione si accresce allorché Sofonisba interviene con parole di amarezza contro i romani. Il Melodia notava tutte le diversitá fra i due episodi (1) ma sono differenze che depongono troppo contro il Petrarca e non tolgono la somiglianza fondamentale esistente fra i versi dei due poeti.

Nella Commedia, come in tutti i poemi di genere didascalico, che assumono forma allegorica una parte notevole é data alla *Guida* e nel Petrarca questo particolare non poteva mancare. L'incontro di essa (2) con il poeta rassomiglia sia a quello con Virgilio, sia a quello con Brunetto. Mentre il poeta era sorpreso nel primo momento della visione ammirando la strana folla, una persona lo chiamò per nome, e aggiunse subito:

> . . . . l'aër fosca
> Contende agli occhi tuoi; ma vero amico
> Ti son e teco nacqui in terra tosca, (3)

e ci dice subito il Petrarca

> Le sue parole e 'l ragionare antico
> Scoverson quel che 'l viso mi celava (4)

Per adempiere il suo ufficio, costui lo conduce in « loco aprico » come nel c. IV dell' Inferno Virgilio aveva guidato Dante per lo stesso scopo:

> . . . . . . in loco aperto, luminoso e alto (5)

---

(1) *Difesa*, pag. 412.
(2) I. pag. 417.
(3) Anche Dante aveva stentato a riconoscere Brunetto per l'aria fosca *Inf.* XV, 19.
(4) XV, 64.
(5) *Inf.* IV, 116.

Il vedere Dante in via di salvazione fa dire a Brunetto Latini, anche nell' al di lá prodigo di buoni consigli (1)

. . . . . . se tu segui tua stella,
Non puoi fallire al glorioso porto,
Se ben mi accorsi nella vita bella:

cosí l' amico, maggiore di anni, con mossa fraterna, dice al Petrarca, che non gli é meraviglia vederlo fra i seguaci d' amore, perché:

. . . . da' primi anni
Tal presagio di te tua vita dava,

è vero, risponde il Petrarca, ma gli amorosi affanni:

Mi spaventâr sí ch' io lasciai la 'mpresa

come Dante, Inf, II, 41 :

Perché pensando consumai la impresa

Prima che l' amico cominci ad adempiere al suo compito, il Petrarca vinto da impazienza chiede di aver mostrata tutta la gente, che popola quel luogo, e la guida accondiscende volentieri. È in questi, naturalmente, un po' del Virgilio di Dante, egli serve di scorta, di interprete, di soccorso e cede anch' egli il suo ufficio a Laura, come il mantovano a Beatrice, anch' egli ha, nella premura affettuosa, l' eco delle parole virgiliane, pur essendo il suo assunto molto minore. Una differenza notevole con l' Alighieri sta in questo: Dante sce gliendo Virgilio ha voluto onorare l' ideale guida dei suoi studi e ha cercato ogni occasione per testimoniarle gratitudine ed affetto, il Petrarca invece non nomina mai costui, né ci dá la chiave per scoprire l' incognita. Ne è venuta una ricerca non sempre concorde: l' Appel proponeva di identificarlo con

(1) *Inf.* XV, 55 e 57.

Guido Settimo, morto troppo tardi e non certo toscano; nella recensione all'Appel, il Moschetti pensava a Tommaso da Caloria (1), senonché, dopo che il Sicardi (2) avanzò l'ipotesi che potesse trattarsi di Convenevole da Prato, il Moschetti smentí la sua prima interpretazione per appoggiare vivamente quest'ultima, (3) facendosi scudo dell'imitazione dantesca, di cui era fervido sostenitore, perché trovava strettissimo il rapporto fra ser Brunetto e questa guida, e difatti l'amico ha tutta l'aria di un maestro, né è strano che il Petrarca immagini Convenevole in peccato di amore, come Dante mostrò ser Brunetto fra i sodomiti. Che la guida, sia invece Dante è impossibile: sarebbe assai strano, che il Petrarca scegliesse l'Alighieri a mostrare in seguito l'ombra di sé medesimo. (4)

Avevo accennato alle terzine in cui si riprende l'Alighieri. pur senza nominarlo, a proposito di Folco che è da Genova e non da Marsilia (5), di Didone di cui si conferma l'amore al cenere di Sicheo (6) e dell'eccellenza di Platone su Aristotele. In tutta questa esposizione della propria convinzione il Petrarca si faceva forte di quella cultura, che era il suo vanto maggiore di fronte all'Alighieri.

III.

Dopo aver trattato l'imitazione dantesca merita un accenno a parte la questione svoltasi a proposito di un' Egloga, la IV intitolata *Dedalus;* in essa Gallus chiede a Tyrrhenus o Petrarca, chi mai gli abbia dato la cetra, Dedalus egli risponde, e indica metaforicamente un luogo ove tutti sono

(1) R. B. XI, 1903, pag. 29.
(2) N. A. 16 Nov. 1905 pag. 199.
(3) R. B. XIV, 1906 pagg. 119-24.
(4) Non mancano, s'intende, numerose reminiscenze formali, che è inutile ripetere.
(5) III, 49, cfr. *Par.* IX.
(6) IV, 10 cfr. *Inf.* V.

pienamente d'accordo nel riconoscere il Casentino: chi è questo Dedalus? Primo il Mascetta - Caracci (1) pensò ad un incontro avvenuto fra Petrarca e Dante nella primavera del 1311, ma nel 1311 il Petrarca si trovava all'Incisa, per sua stessa testimonianza (2) e come mai avrebbe egli ricordato cosí chiaramente tutti i sentimenti provati a sette anni? Probabilmente si tratta di un viaggio in Casentino allorché il Petrarca studiava a Bologna nel periodo 1323-26 (3). Da questo risultato il Lo Parco (4) ammette che proprio in quegli anni sia avvenuta una visione, giacché Dedalus sarebbe Dante, fantasma intellettuale, simbolo della poesia. Ma in nessun punto vi è un accenno alla morte di Dante, ed è troppo strano che il Poeta si sia trovato presente alla nascita del Petrarca, promettendo al nascituro una cetra se maschio, uno specchio se donna. L'epistola del Petrarca si opporrebbe poi assolutamente a questa identificazione, giacché in essa il Petrarca avrebbe tenuto altro tono, ove avesse fatto intervenire l'Alighieri come supremo consigliere di poesia (5).

Queste le relazioni ideali fra i due poeti, questo l'atteggiamento del Petrarca di fronte al suo grande emulo. Fu un sentimento, che evitò sempre di manifestarsi chiaramente, che assunse sempre, anche nel suo spirito, una forma ambigua, si tratta di una indifferenza piú affettata che reale ed è naturale, che questo riserbo sia stato interpetrato in modo non benevolo dai contemporanei e dai posteri.

---

(1) *Il Petrarca fanciullo nel Casentino,* Cagliari Dessi, 1904.

(2) DELLA TORRE. *Recensione* all'opera succitata B. S. D. XII, pag. 22.

(3) Nel linguaggio medievale la parola *puer* ebbe un significato piú esteso di quanto non abbia oggi per noi.

(4) *Il Petrarca nel Casentino e la ricognizione di Dedalus* RIVISTA D'ITALIA, aprile 1906.

(5) Dedalus rappresenterá forse un simbolo impersonale della poesia, che presente alla nascita, ricompare nell'adoloscenza del Petrarca.

CAPITOLO VII.

L'IMITAZIONE DANTESCA NELLE OPERE DI GIOVANNI BOCCACCIO

SOMMARIO: — I. L'IMITAZIONE FORMALE — Il Filocolo. — Il Filostrato — La Teseide. — La Fiammetta. — Le Rime. — Il Decameron. — II. L'IMITAZIONE SOSTANZIALE — L' Egloghe. — L' Amleto. — L'Amorosa Visione. — Il Corbaccio.

I.

Le benemerenze del Boccaccio nella storia del culto di Dante sono piú grandi che quelle di tutti i contemporanei: non solo egli consacrò all'esegesi dantesca parte della sua attivitá letteraria — e in un uomo del suo ingegno é fatto ben notevole, — ma anche nelle altre sue opere ebbe sempre presente il nome dell'Alighieri, sia per lodarlo, sia per imitarlo come supremo modello di poesia. Alle testimonianze di venerazione e di stima che abbiamo qua e lá notate, vanno aggiunte parecchie altre: non vi é davvero opera del Boccaccio. che non si onori del nome di Dante o di un riflesso dell'arte sua.

Ben presto, sin dalla sua giovinezza, quando nella festosa vita napoletana per mezzo di Cino da Pistoia dové farsi un' idea singolare del pregio poetico dell'Esule morto da appena un decennio e vivo ancora nell'affettuosa memoria dell'amico, l'anima sua si accendeva di entusiasmo e accoglieva l'orma incancellabile di quell'arte. Giá sin dal Filocolo, la prima delle opere in prosa, ove ancora il suo stile e la maniera di raccontare giacciono involti negli ambagi di una prosa volutamente classicheggiante, si sente frequentissimo il ricordo della

Commedia, non solo, ma anche della Vita Nuova. Anzitutto sotto l'apparente leggenda d'amore il Boccaccio introduce spesso la sua persona, i suoi casi, con ardimento felice e singolare. L'argomento del Filocolo é ben diverso da quello della Vita Nuova, pur tuttavia le si riallaccia per molte affinitá volute dal poeta, cosí quel principio su cui si incardinò tutta la poesia dello Stil Nuovo, è dal Boccaccio ricercato nell'opera sua a coprire di un velo ideale quell'amore profano, che forma il soggetto della lunga narrazione:

Amore e cor gentil sono una cosa

aveva cantato il Guinizelli, aveva ripetuto Dante mettendo la sua potente originalitá sotto il giogo gentile della nuova dottrina d'amore, altrettanto dice il Boccaccio all' inizio dell'opera sua, (1) quando il giovanetto Florio si rivolge al padre: « .... se io giovinetto contro a cosí general cosa non ho potuto resistere, certo non ne sono io sí gravosamente da riprendere, come voi dite: ma emmi da rimettere, pensando il mio spirito non è stato cosí villano, che per rigidezza abbia rifiutato quello, che ciascuno altro gentile ha sostenuto ». Ma questa parvenza data al carattere del legame, che stringe i due giovinetti, non si esplica poi in maniera consona per tutto il resto del racconto, ogni tanto il Boccaccio vi ritorna su, quasi a voler persuadere i lettori, ma le frasi dantesche semplici e schiette, come il sentimento che rispecchiavano, e pur solenni nella loro semplicitá, si vengono a trovare in falsa luce, colorandosi di una tinta esagerata e disarmonica, e non trovo che « nel romanzo di Florio, pieno di lacrime e sospiri si travesta in modo mirabile l'imitazione della Vita Nuova, racconto pure intimamente amoroso, pure pieno di lacrime e di sospiri », (1) perché nulla vale a togliere il contrasto che nasce dall'accordo

(1) Firenze, Moutier, 1829, Tomo I, Lib. II, pag. 98.
(1) DOBELLI, *Culto.* pag. 209.

cercato ma non trovato fra sentimenti cosí diversi. L' imitazione della Vita Nuova credo stia nelle finzioni travisate, nell' intonazione data a certi passaggi, per il resto il Filocolo procede sia dall' imitazione ovidiana, sia dalle qualitá proprie dell' ingegno del Boccaccio. Avviene alle volte che il ricordo di una o piú scene dantesche detti allo scrittore una descrizione piena di grazia, ma non é piú il ricordo della Vita Nuova: il poeta si aggira nell'ambito di una realtá vissuta, che non trova ispirazione nel giovanile libretto di Dante ma allorché la gaia compagnia napoletana si dispone su di un prato (1) « bellissimo molto d'erbe e di fiori e pieno di dolce soavitá di odori » ricco di alberi dalle « frondi verdi e folte delle quali il luogo era difeso da' raggi del gran pianeta » e Fiammetta nella dilettevole conversazione accetta di essere regina e prega Apollo, che entri nel suo petto e la ispiri, con quel suono « col quale egli giá l'ardito uomo vinto, fece meritare d' uscire della guaina de' suoi membri », siamo in un campo prettamente dantesco (2).

A Florio, che si dispera sulla presunta tomba di Biancofiore invocando la morte, corre spontanea sul labbro la frase

(1) — Lib. II, *Tomo* IV, pag. 32

(2) Certe reminiscenze però, che nota il Dobelli (*Culto* pagg. 210 e segg) sono troppo sottili e talora inesistenti. Cosí la visione, che appare a Biancofiore, quando nell'oscuro carcere piange l' ignota causa che l'ha precipitata tanto in basso, rappresentante Venere avvolta in un drappo purpureo (*Tomo* I. Lib. II. p. 147) non si avvicina affatto al primo sonetto della Vita Nuova, al quale si può riattaccare piuttosto il sogno di re Felice, (*Tomo* I, Lib. II, p. 79) ove si vedono una cerva e un leoncello, che si cibano a vicenda del loro cuore, sebbene anche qui qualche altra fonte avrá soccorso il Boccaccio. Cosí non trovo relazione alcuna fra l'amore alla donna gentile a cui Dante accenna nella Vita Nuova e l'episodio di Florio, che lungi da Biancofiore, e vicino a cadere nei lacci tesigli da due belle fanciulle (Dobelli *Culto*, pag 213). Vero è che a Dante il colore pallido della donna gentile ricorda la sua nobilissima donna, che « di simile colore si mostrava tuttavia » e Florio richiesto del suo pallore pensa che la tristezza per la lontananza dell'amata lo ha reso così pallido (*Tomo* I. Lib. III, pag 232) e si vergogna, come Dante, di avere distolto il suo cuore dall'affetto primitivo. Ma questa è una situazione affettiva molto comune, e l'episodio del Boccaccio è rivestito di sí vivide tinte da allontanare il pensiero dall' ultimo paragrafo del libretto dantesco.

« certo tu se' stata in parte, che essere dovresti pietosa, e ascoltare i miseri » (1) frase che subito ci richiama l' invocazione di Dante nella sua triste visione, Vita Nuova Canz. II,

. . . . Morte assai dolce ti tegno,
Tu dêi omai esser cosa gentile,
Poiché tu sé nella mia donna stata,
E dêi aver pietate, e non disdegno,

Lasciando da parte altri riscontri di piccole frasi l' imitazione maggiore sta in un'episodio che ha la sua spiegazione nel ricordo dell'Alighieri : quello del misero Idalgos un giovane convertito in pino per sfuggire alle crudeltá di una Ninfa Quando Florio e Biancofiore (2) girano per i boschetti della Sicilia e, cacciando una cerva, configgono l'arco nel tronco dell'albero, allora da quella ferita esce sangue con dolorosa voce e « soffiò per la vermiglia piaga alquanto il tronco, e poi il suo soffiare convertendo in parole » dice di sé, della sua pena e dei timori delle fiere, mostrandosi disposto a parlare lungamente per la dolcezza delle preghiere di coloro. Tutto l'episodio corre parallelo a quello di Pier della Vigna.

Col nome dell'Alighieri chiudeva il Boccaccio la sua opera (3) incitando il suo libretto a non volere « esser dove i misurati versi del Fiorentino Dante si cantino, il quale tu, siccome piccolo servidore, molto dei reverente seguire ». E a lui « lascia... il debito onore, il quale volere usurpare con vergogna t'acquisterebbe danno », Singolare e pur cara modestia in un autore come il Boccaccio.

*
* *

Nelle tre opere poetiche, che seguono il Filocolo, cioè il Filostrato, la Teseide, il Ninfale Fiesolano, e l'imitazione dan-

(1) *Tomo* I Lib. III. pag. 338
(2) *Tomo* II, Lib. V. pag. 237
(3) *Tomo* II, Lib. V. pag. 377

tesca è ridotta al minimo, anzi nell' ultima di queste tre è nulla addirittura. Ivi non si usa la terzina, ma una tal reminiscenza formale si coglie solo raramente nelle eleganti ottave.

Come Dio ordinò ai beni mondani « ministra e duce » la fortuna « (1) cosí le Amazzoni vollero per » maestra e duce » Ippolita (2); Arcita e Palemone chiusi nel duro carcere.

> ... Maledicean sovente la malizia
> Dell' infortunio loro, e 'l tempo e l'ora
> Che al mondo vennon bestemmiando ancora (3)

e nel medesimo libro l'apparizione di Emilia ai due giovani prigionieri sembra, rivestita com'è dell' umiltâ beata della Vita Nuova, davvero cosa celeste, onde l' uno di essi esclama convinto :

> .... questa è di paradiso. (4)

La furia infernale mondata da Venere contro Arcita è simile alla dantesca : (5)

> .... di ceraste crinita
> E di verdi idre li suoi ornamenti

Di questa operetta il Boccaccio si pregiava, credendo di aver risuscitato nella letteratura italiana una nuova forma epica, tanto, che con orgoglio dantesco dava congedo al suo libro : (6)

> E perciò che tu primo col tuo legno
> Seghi quest'onde non solcate mai
> Davanti a te da nessun altro ingegno...

---

(1) *Inf.* VIII, 78,
(2) *La Teseide* Firenze Moutier 1827. L. I. ott. 8.
(3) *Lib.* III, ott. 3 Cfr. *Inf.* II. 103 105
(4) *L.* III. ott. 12
(5) *L.* IX, ott. 5. Cfr. *Inf.* IX, 41-42
(6) *L.* XII. ott. 85.

*
* *

Nel Filostrato, operetta che precede di qualche anno la Teseide e che si riattacca alle leggende troiane, come quella alle Tebane, le fonti dantesche si possono controllare con maggiore facilitá, perché quest'opera é spoglia del convenzionalismo retorico, che ingombra il Filocolo, e i concetti danteschi sono rivestiti di veste adeguata nelle ottave limpide e armoniose, che ne rendono facile la lettura. Precede il poemetto un proemio scritto in prosa facile e piana, per molti riguardi degna seguace del giovanile libretto di Dante. Il Boccaccio confessa di aver sentito gli stimoli d'amore sin dalla sua puerizia, e si propone di risolvere tre questioni, che compendiano bene la teoria dello Stil Nuovo: che cosa è piú dilettevole all'anima presa da amore: vedere la propria donna alcuna volta, o talvolta di lei ragionare, o seco stesso di lei dolcemente pensare, e il Boccaccio quasi memore della tendenza del suo modello, che amava rinchiudersi solo, di fronte all'immagine della sua cortesissima Beatrice, sta per questa delle tre avventurate beatitudini. Sebbene risenta di altra realistica ispirazione, il Filostrato ricorda ogni tanto la potente arte di Dante (1).

Troilo, mirata al tempio la bellezza di Griseida, si ritira soletto nella sua camera per assaporarne il ricordo e desidera dapprima di celare questo nuovo affetto. Anche di altre opere dantesche il Boccaccio conservò memoria componendo questo velato episodio del suo amore per Fiammetta: c'è ad es. il principio della Ott. 58 del c. III:

> Non vede il sol che tutto il mondo vede
> Sí bella donna, né tanto piacente,

che reca traccia della canz. II del Condivio, vv. 19-20

---

(1) Il *Filostrato* NN. 146, 47, 48 della *Bibliotheca Romanica*, Strasburgo.

Non vede il sol che tutto il mondo gira
Cosa tanto gentile . . . .

La visione che tanta parte era della poesia amorosa di Dante, non manca nel Filostrato e produce tanto dolore a Troilo, col mostrargli il triste presagio del tradimento, sicché ne rompe

. . . . il sonno deboletto (1)

Un'eco della tanto discussa questione del Convivio è anche poche righe appresso, ove la teoria dantesca è degnamente affermata:

È gentilezza dovunque è virtude
Questo nol negherá niuno che 'l sente

Dalla Commedia è esemplata poca parte, solo alle volte ritorna qualche frase identica, cosí il c. VIII, str. 17;

O sommo Giove . . . .
. . . .
Son li giusti occhi tuoi rivolti altrove?

E la meravigliosa similitudine del c. II dell' Inferno ritorna immutata nel principio del libro:

Quali i fioretti del notturno gelo
Chinati e chiusi, poi che 'l sol gl' imbianca
Tutti s'apron diritti in loro stelo;
Cotal si fe' di sua virtude stanca
Troilo allora, e riguardando il cielo
Incominciò come persona franca:
Lodato sia il tuo sommo valore
Venere bella e del tuo figlio Amore

*
* *

Considerando la Fiammetta come un romanzo autobiografico corre subito il pensiero alla Vita Nuova ove è leggia-

(1) VII. 24

dramente raffigurato l'amore giovanile di Dante, e difatti l'idea principale in ambedue è quella di narrare in persona prima gli affanni e le pene d'amore, facendo centro sé stesso di tutti gli avvenimenti, spargendo su tutte le cose una tinta soggettiva, che le adorni, ma non le alteri. Il Boccaccio volle qui calcare l'orma del suo predecessore, senonché invertí le parti e fece narrare a Fiammetta tradita, la storia del suo amore (1).

L' imitazione della Fiammetta ci ricorda quella del Filocolo, la prima opera tanto ricca di messe dantesca. A voler giudicare la questione cosí all' ingrosso, sarebbe logico pensare che nella Fiammetta quest' imitazione si esplicasse maggiormente, data l' identitá della materia, ma al contrario quella che fra le opere del Boccaccio, ha origine meglio delle altre dalla Vita Nuova, è la meno dantesca, perché egli dipinge sé stesso, nel modo piú evidente, quindi le finzioni poetiche dell'Alighieri sono utilizzate solo per la parte possibile e con le alterazioni necessarie : Beatrice è per Dante un angelo, ma per Fiammetta Panfilo è un uomo, e ciò crea un dissidio tra le due produzioni poetiche. Che vale che Fiammetta ricordi con mossa dantesca il primo sguardo di Panfilo, nella Chiesa profumata d' incenso e rilucente di ori, con queste parole: « Una luce per un raggio sottilissimo trascorrendo dai suoi percosse negli occhi miei » se essa non é « l'alta virtú » di Dante? (2) E se ella nel suo sogno si paragona a Matelda, in un prato « dipinto tutto di fiori » scegliendo « calice da calice » intessendo ghirlande e cantando vagamente « per la nuova primavera, siccome l'antica figliuola di Demetra », è ben lungi dal raffigurare la divina letizia della vita attiva. E la serpe che « tra l'erbe e tra i fiori » la morde e se ne va « vaga vaga » è il presentimento di un amore che avrá triste fine (3).

(1) *La Fiammetta* di Giovanni Boccaccio a cura dell'Accademia della Crusca, Firenze, 1722.

(2) *Lib.* I.

(3) *Ivi.*

*
* *

Il Boccaccio si avvicina molto di piú allo Stil Nuovo nella lirica, che l'amore di Fiammetta gli ispirò, lirica calda di affetto e gentile di immagini. Tutta la essenza di questi versi è infiorata di ricordi danteschi, ma anche le reminiscenze dal Petrarca sono molto importanti, tanto per deliberato proposito quanto per spontaneo e naturale riavvicinamento. Il Flamini (1) si pose questa questione: cominciò il Boccaccio a poetare sotto l' influenza del Dolce stile, per poi inclinare adagio adagio all' imitazione petrarchesca, ovvero contemperò subito l' una con l'altra? Oggi che noi abbiamo una ordinata raccolta delle poesie del Certaldese (2) possiamo accogliere meglio la seconda anziché la prima ipotesi, anche perché reminiscenze dantesche non indifferenti, troviamo nell' ultima parte del canzoniere.

Costante fu per quasi tutta la produzione del Boccaccio, lo sforzo di imitare le movenze della lirica dantesca, giá uno dei primi sonetti, il XVI, che comincia con spunto petrarchesco, lodando la treccia d'oro, esprimendo l' insanabile contrasto che fa Amore nell'anima del poeta, ritorna dopo le quartine agli effetti stilnoveschi della vista dell'amata; nel viso di Fiammetta, dice infatti il Boccaccio :

> . . . . mi par veder quant'allegrezza
> Che fa beati gli occhi de' mortali
> Che ci fará degni d'eterna salute.
> In quel viso risplende chiara la bellezza
> Che 'l ciel adora e che n' impenna l'ali
> A l'alto ciel con penne di virtude.

Ma, come avviene per molte delle opere del Boccaccio, l'imitazione è soltanto esteriore, sebbene il Dobelli (3) trovi nel graduale assurgere di Fiammetta da idolo terreno ad idolo ce-

(1) *Lirica,* pag. 20.
(2) MASSÉRA, *Rime.*
(3) *Culto,* pag, 199.

leste ed ad ispiratrice di bene, un riflesso dell'ordinamento della Vita Nuova. Ma questo, oggi, che il canzoniere è stato cronologicamente ordinato, non è piú esatto, anzi l' imitazione dantesca sará piû efficace dapprincipio, nell'aspirazione ancora tutta ideale all'affetto di Fiammetta, sará obliata in parte, e lá dove si esalta la gioia dell'amore corrisposto e dove si piange del tradimento, e soltanto allorché Fiammetta diviene abitatrice del celeste regno (1) essa tenta, ma senza riuscirvi di usurpare qualche gentile attributo di Beatrice.

Nei primi palpiti dell'affetto nascente, è naturale, che Fiammetta si presenti come un angelo disceso dal cielo e che la gente tragga da ogni parte a vederla come « miracol nuovo » mentre gli immancabili spiriti del Dolce Stile rapiti e improvvisi si destano, in modo che il poeta divien tale da muovere a pietá la gente (2) e perciò egli si racchiude solo nella sua cameretta e colei che tiene nel suo volto celeste la salute del poeta, viene nella sua mente e fa contemplare:

La sua virtú, la bellezza, e 'l valore
De' quai piú ch'altra l'ha dotata Dio.

Sicché nel poeta s'accende un desiderio del bene (3) e l'anima sua signoreggiata d'amore:

Fugge come nimico ogni atto vile (4)

Spesso però un ricordo dantesco deriva dal Canzoniere: il sonetto XXVII descrive il contrasto del poeta che arde pur d' inverno, nella cruda stagione, per l' interno fuoco e in due quartine compendia tutta la canz. XV di Dante e a volte ne rifá i versi:

---

(1) Nel *Son.* CII, invoca Dante, giá beato con Beatrice, che gli sia intercessore compiacente presso Fiammetta, che dal luogo celeste deve pur vedere il triste affanno del suo poeta.

(2) *Son.* XI. pag. 16.

(3) *Son.* XVII, pag. 24.

(4) *Son.* XXI, pag. 29.

Vetro son facti i fiumi, et i ruscelli
Gli serra di fuor ora la freddura.

Derivato ancora da questo è il sonetto citato a pag. 197 dell'appendice:

Cadute son degli alberi le foglie,

tutta la natura è in abbandono, solo verdeggia il suo amore. (1) Derivato dall'osservazione del mondo esteriore in aperto contrasto con l'intima condizione del poeta è pure il seguente sonetto XXXIX, che richiama sempre un ricordo di Dante: come il sole tramonta e la terra si oscura, cosí:

Ogni animale in terra si raccoglie
Al notturno riposo,

mentre il poeta non ha speranza di posare un momento (2)

In un sentimento cosî violento non è lungi, a quando a quando, o l'acre desiderio di vendetta, che subitamente assale l'autore, o l'ira e la commiserazione verso sé stesso. Il sonetto di pag. 198 dell'appendice esprime un desiderio quasi brutale:

S' i' avessi in mano gli capelli avvolti

che richiama la piú famosa delle Canzoni pietrose, (3)

. . . . ne' biondi capegli,
. . . .
Metterei mano e saziaremi allora.

La maledizione del sonetto XLVI (4)

Et maledico il dí che prima vidi
Gli occhi spietati che amor guidaro

---

(1) Anche se il *Son.* non appartiene al Boccaccio l'imitazione dantesca permane.
(2) Lo stesso motivo è ripreso nel *Son.* citato nell'*Appendice* a pag. 192.
(3) XII, vv 62 e sgg.
(4) *Pag.* 63.

Pe' miei nel cor

è troppo affine al sonetto XXXIII di Dante per esser casuale:

Io maledico il dí ch' io vidi in prima
La luce de' vostri occhi traditori.

I sonetti in morte di Fiammetta e l'elevamento di lei a potenza beatificante sono forse tra i piú scoloriti del canzoniere. (1)

Strettamente connesso alla poesia amorosa è il serventese che porta il N. LXIX, nel quale, con Fiammetta, sono descritte le altre gloriose donne fiorentine e forse non si è molto lontani dal perduto serventese di Dante, di materia affine (2).

Il sonetto famoso ad Antonio Pucci (3) ove chiede se sia da preferirsi la fanciulla alla vedova, comincia cosí:

Due belle donne nella mente Amore
Mi reca spesso . . . .

---

(1) Qua e lá poi vien fatto trovare, dopo un' attenta lettura, qualche verso ricalcato su quelli della Commedia, cosí il sonetto LXXXVI, pag. 126 comincia;

Ruine incendii scherani e corsari

e ripete la prima metá del v. 26 del c. XI dell' Inferno, e anche il son. CXIII, pag. 117 s' inizia:

Fassi davanti a noi il sommo bene
Col grembo aperto et pien de' suoi thesori

continua su questo tono per le quartine, concludendo:

Et noi, protervi ritrosi et selvaggi
Ci ritraiam indietro e al fallace
Ben temporale obstinati crediamo:
Dal qual menati per falsi viaggi
Perdiam, miseri noi, l'eterna pace,
Et nel foco perpetuo caggiamo.

Confronta, e non a caso, con la chiusa del c. XIV del Purg.

Chiamavi il cielo, e intorno vi gira,
Mostrandovi le sue bellezze eterne,
E l'occhio vostro pure a terra mira,
Onde vi batte chi tutto discerne.

(2) Cfr. *Vita Nuova*, VI.

(3) LXXXI, pag. 117.

come un sonetto di Dante il XXX:

Due donne in cima della mente mia
Venute sono a ragionar d'amore;

o anche come la canzone XX

Tre donne intorno al cor mi son venute,

Non vale accostare la poesia religiosa del Boccaccio a quella di Dante, perché fondamentalmente diversa, non ostanti i sonetti dedicati a Gesú e alla Vergine (1) fra cui l'ultimo è notevole per questi versi

Vagliami il lungo amore et reverente
Il qual ti porto et ò sempre portato. (2)

Di piú non possiamo trovare e fra due poeti di temperamenti cosí opposti, queste rassomiglianze dicono giá molto, tanto piú che nessuna forma d'arte, quanto la lirica rispecchia gl'intimi sentimenti degli autori. (3)

Sembra strano che anche nell'opera sua maggiore, cosí ricca di viva e appassionata personalitá, il Boccaccio abbia potuto risentire un' efficacia dantesca. Efficacia di forma, in quel periodo solenne, maestoso, classicheggiante, che parrebbe tanto lontano dalla limpida semplicitá della Vita Nuova o dalla compostezza concisa e vibrata del Convivio; efficacia anche di pensiero in quel mondo che è davvero l'opposto della Com

(1) CXV-CXIX.
(2) Cfr. *Infer.* I, 85.
(3) Non sará forse inutile ricordare che nel son. XXVI il Boccaccio diceva al Petrarca, giá partito da questa vita:

Or con Sennuccio et con Cino et con Dante
Vivi, sicuro d'eterno riposo.

media. Ben a ragione avvicinava il Dobelli (1) il proemio del Convivio a quello del Decameron (2): come Dante che chiama l'uomo amico all'uomo, vedendo essere grande la differenza fra coloro che sono cibati « ad alta mensa » e quelli che invece stanno in bestiale pastura », profitta del poco che ha potuto raccogliere, per l'utilitá degli altri, cosí il Boccaccio con mossa simile inizia il suo proemio, ricordando con gratitudine l'aiuto morale ricevuto nel giorno della tristezza e intende a tutti coloro, che han bisogno, porgere il suo sollievo raccontando le « novelle piacevoli », gli « aspri casi d'amore » e i « fortunati avvenimenti ». Non solo questo, ma anche l' intento morale, mostrare cioè il male cosi com'è, affinché, pur dilettando, tutti possano « cognoscere quello che sia da fuggire e che similmente sia da seguitare ». Piena la mente del ricordo di Dante, il Boccaccio si ferma solo alla parte piú umana della Commedia, che mostra la colpa punita ad edificazione dell'umanitá, e svolge il suo tema, secondo le sue attitudini, rimanendo in quella societá ove non mancano personaggi, che erano apparsi nella Commedia, quali Guglielmo Borsiere, Lizio da Valbona, Guido Cavalcanti, e alcuni come Filippo Argenti, il Saladino, Ciacco, rappresentati con il carattere impresso loro dall'Alighieri e divenuto popolare (3). Vi è una novella, l'VIII della giornata V, ove è descritta la fantastica visione apparsa a Nastagio degli Onesti, nella secolare pineta di Ravenna, ove ritorna nell'inseguimento fantastico, l'immagine delle cagne nere bramose e correnti che inseguivano per il bosco dei suicidi coloro che avevano lapidato le proprie sostanze; la pena veramente dantesca assegnata all'amante crudele, è diminuita dalla temporaneitá, simile all'attesa mesta di re Manfredi, in

(1) *Rimembranze*, pag. 1.

(2) Il *Decameron* di M. G. BOCCACCI, Firenze, Le Monnier, 1848, Vol. I.

(3) Non è senza il ricordo della scena del C. X dell' Inferno, l'aneddoto di Guido Cavalcanti (Cfr. E. G. PARODI, *La miscredenza di Guido Cavalcanti da una fonte del Boccaccio,* in B. S. D. XXII, pag. 37.

quanto alla durata. Un altro supplizio dantesco appare osservato con tutta precisione: è quello degli ignavi, inflitto alla malfida Elena (1), che « aveva a gran divizia lacciuoli » ma non seppe guardarsi dal ricevere una giusta punizione.

Anche fra tanto realismo non manca un ricordo della Vita Nuova: lo Zima, (2) dice come Dante « . . . . . . gli spiriti miei . . . . . . spaventati tutti trieman nel vostro cospetto ».

Il Dobelli (3) ha dimostrato che il sentimento della natura, che tanta possa ebbe sull'animo del Boccaccio si avvicina piú a quello nutrito da Dante anziché dal Petrarca, e specie nel Decameron « un'arte meravigliosa riproduce colla massima obiettivitá le parvenze del mondo esteriore » e se i riscontri non persuadono tutti, perché frequentemente si tratta di luoghi comuni, ve n'è qualcuno pur tuttavia assai convincente, per es. nell'introduzione della giornata III : » l'aurora giá di vermiglia cominciava, appressandosi il sole a divenire rancia « (4). A questa specie di ricordi formali, bisogna aggiungerne qualcun'altro notevole per l'evidenza dantesca, per es. giornata IV, nov. VII : « egli perdé la vista e la parola » (5) ovvero (6) « . . . . . . credendo che io forse a me medesima fossi uscita di mente » o anche « ma poi che l'accoglienze oneste e liete furo iterate tre e quattro volte » (7).

Chiuderemo questi riscontri, che si potrebbero anche prolungare, con una reminiscenza del I canto dell' Inferno e dello smarrimento nella selva, non figurato, ma reale, quando Elisa che era « d' ubbidir desiderosa » (8) racconta, che per sfuggire agli assalitori, Agnolella si mise « tanto fra la selva che

(1) *Gior.* VIII, nov. VII.

(2) *Gior.* III, nov. V.

(3) *Rimembranze*, pag. XII.

(4) Cfr. *Purg.* II, 7- 9.

(5) Cfr. *Purg.* VIII, 15.

(6) *Giorn.* X nov. VII. Cfr. *Purg.* VIII, 15.

(7) *Giorn.* II, nov. VI. Cfr. *Purg.* VII, 1-2.

(8) *Giorn.* V, nov. III. come la Fiammetta, che racconta la novella VIII della *giornata* VIII.

ella non poteva vedere il luogo donde in quella entrata era ».

Non dico, che questi riscontri possano determinare una influenza molto ragguardevole, ma mostrano pur sempre che il Boccaccio, anche nel momento di compiere il suo capolavoro, aveva a memoria tutta l'opera dantesca, e pur padrone ormai, di un proprio stile, non voleva tenersene lontano.

II.

Minore importanza, hanno considerate in se stesse, le egloghe, che il Boccaccio medesimo riuní, ma se scarsa è l'importanza letteraria per la lingua poco tersa e le allegorie oltremodo complicate, notevole è qualcuna di esse, considerata sotto l'aspetto dell'arte dantesca. Ben tre, sono quelle che ci danno una rappresentazione dei regni oltremondani: la X, Vallis opaca, la XIV, Olympia, la XV, Phylostropos. (1)

Cominciamo dalla prima e vedremo che questa Vallis opaca, non mancando in essa le allusioni politiche, è pur sempre intesa come Inferno, il triste luogo di punizione e di morte. Però non è stato Dante solo l'ispiratore di cotesta egloga, giacché, accanto alla tradizione dantesca, corre parallela la classica virgiliana e anche una cotale tinta popolareggiante. A questa egloga il Dobelli nel suo studio, pur tanto esteso non ha consacrato parola, eppure spunti, per quanto velati da un'ombra fitta di simbolismo, non mancano qua e lá a rivelare la traccia dell'opera di Dante. Licida pastore simboleggi o Roberto d'Angiò o Francesco Oderlaffi o Ostasio da Polenta, è, alla lettera, l'ombra di colui che, rivenuto dal luogo di eterna pena, ne narra gli orrori, dopo che Dorilo l'ha pregato (2)

---

(1) Il *Bucolicum Carmen* di GIOVANNI BOCCACCIO, a cura di *G. Lidonnici*, Cittá di Castello, Lapi, N. 131-135 della *Collezione di opuscoli danteschi inediti o rari.*

(2) *Vv.* 73-75.

. . . . pande, precamur,
Quos tibi Plutarcus, quas valles, quosve recessus
Nunc habites, Archas divos postquam abstulit ignes

e Licida di fatti, comincia la descrizione del suo Inferno, ove,

Semper hyemes glacialis inest, nox semper opaca

Cerbero è l' « ater » custode del luogo miserando pieno di intricati roveti, di nebbia, di fango. Come la bolgia VII dell'Inf. di Dante

Serpentum locus ille ferax, pestisque nephande
Telluris lybice

Si comprende, come l'ufficio di questi rettili sia quello di contristare « acri morsu » i miseri dannati; e l'orrore e la meragliavi di Dorilo ben s'accordano all'impressione di spavento e di pietá, che manifesta sempre l'Alighieri nel suo viaggio. Anche nell'assegnare le pene, nota il Carrara (1) un'eco della poesia di Dante, sebbene tutti i dannati siano mutati in animali: i violenti contro sé stessi sono condannati a rompere, con le proprie membra, spinosi roveti, i traditori, mutati in serpi, stanno immersi nel ghiaccio, gl'iracondi, in molossi, nelle marce paludi, i pigri, in onagri, sono punti da spade, gl'indovini, con la vista abbagliata, sono tramutati in linci. Licida conclude la sua spaventosa narrazione.

Vivimus inviti, mortem per aprica cientes.

pur tuttavia il suo scopo è quello di incitare agli studi l'animo di Dorilo tormentato dall'avversitá.

Il Torraca, (2) che esaminava questa Egloga, volle scoprire in Licida, il grande Alighieri, ben degno di pronunziare

---

(1) *Oltretomba*, pag. 2.
(2) *Per la biografia di Giovanni Boccaccio,* appunti. Napoli, Tessitore, 1912.

quelle parole di conforto e di incitamento che sono la parte piú soggettiva e piú bella dell'egloga:

> . . . . sic nondum vivere nosti
> Annosus tecum? secum superavit Olympum
> Olim Argus, qui iura Deum viditque deditque

Non tutti sono stati d'accordo con il Torraca, ma perché non potrebbe alludersi qui all'Alighieri, che pur fra tante contrarietá, riuscí ad astrarre il suo spirito e a sollevarlo nella estatica contemplazione di Dio?

Nell'egloga XIV vi è una vera e profonda imitazione della Commedia, che non si nasconde sotto il velo denso dell'allegoria, ma si mostra apertamente. Al poeta Silvius, vecchio e solo appare improvvisamente una luce di cielo:

> . . . . quid istud?

esclama egli, tanto nuova è la luce apparsa nell' umile casa. Il Dobelli (1) ha istituita una serie di raffronti danteschi, fra questi versi e quelli che descrivono la melodia che trascorre nell'aere luminoso del Paradiso Terrestre, ma in altro risiede l'imitazione, questi sono riscontri necessari e fortuiti, giacché è naturale che l'anima giovinetta appaia al padre rivestita di luce e con tutti gli attributi propri dei beati.

L'ombra si rivela al Boccaccio, come Olimpia, la sua figliuola diletta; essa gli narra che viene dal Paradiso (2); ove a

---

(1) DOBELLI, *Culto*, pag. 241.

(2) A queste parole il padre ricorda: (vv. 159-61).

> Elysium, memini, quondam cantare solebat
> Minciades stipula, qua nemo doctior usquam;
> Estne, quod ille canit, vestrum? didicisse iuvabit.

Secondo il DOBELLI, questo Minciade sarebbe appunto l'Alighieri, e cosí si affermerebbe ancor meglio l' imitazione amorosa del Boccaccio, ma il CARRARA (*Oltretomba*, pag. 14) troppo bene dimostra, che si allude a Virgilio, nato sulle rive del Mincio.

tutti sovrasta Iddio, uno in tre persone, cui attornia il nuovo stuolo degli angeli, varie schiere di beati, e i pargoli innocenti, cinta la fronte di corone liliali; essa non entrò sola in cielo, ma Asyla, l'avo, accolse con gioia il tenero fiore di sua stirpe.

Naturalmente l'episodio di Cacciaguida ha avuto sull' Egloga una influenza grandissima. Asyla presenta Olimpia con paterno affetto a Parthenos:

> Alma Jovis genetrix, hec est et filia nati, (1)

è anche qui nella appassionata descrizione, che della Vergine fa con tutta l'anima il Boccaccio, l'eco della prece dantesca, ma manca il ricordo preciso e determinato.

Meno notevoli invece le rassomiglianze con l'Egloga XV, Phylostropos; in essa non è l'esplicazione di regni oltremondani, ma è rappresentata una conversione. A lungo, con argomenti sempre piú convincenti, mostra Phylostropos a Typhlos le vanitá dei beni terreni, egli parla della infinita misericordia di Dio, gli descrive la strada della purificazione, il monte di dura e rossa pietra, aspro di roveti, ma a poco a poco fecondo di ristoro, simbolo della grazia divina, che finisce con l'allietare la via della penitenza. Alle insinuazioni del bravo pastore Typhlos si lascia persuadere, ma obietta,

> Me quoque terret iter durum vertex levatus;
> Deficient vires: non est presumere sani,
> Quod non perficias, hominis; desistere mens est. (2)

proprio, come Dante, al principio del duro viaggio, e Phylostropos lo incoraggia,

> Est iter in primis durum, parvoque labore
> Vincitur inceptum: vires prestabit eunti
> Ipse Soter . . . .

---

(1) *v.* 249.
(2) *vv.* 251-53.

con l'eco delle parole di Virgilio, Purg. IV, 137-38:

> . . . . questa montagna è tale
> Che sempre al cominciar di sotto è grave
> E quanto uom piú va su, e men fa male.

Si è voluto da alcuni (1) avvicinare anche l'Egloga XII, Saphos, all'opera dantesca, ma Aristeo che chiede a Calliope la suprema visione della poesia non ci ricorda in nulla l'Alighieri. Forse il mostrare che fa la Musa, tutta la volgaritá che è nei carmi non latini, potrebbe essere un'eco della famosa corrispondenza poetica tra l'esule di Ravenna e il giovine maestro dello studio bolognese, ma chi ce lo assicura?

Forse un accenno a Dante è nel v. 48 dell'egloga III ove Panfilo rammenta a Meri:

> Antrum, quo magnus quondam requievit Amintas:

perché a Forlí, a cui allude l'egloga, pare che Dante sia stato, e poi il Boccaccio, col nome di Amintas rammenta sempre i personaggi piú venerandi.

Restando nel campo della Bucolica il Carrara (2) aveva voluto vedere in una Egloga di Cecco da Mileto diretta al Boccaccio, un accenno trasparente a Dante, nel « dux gregis infausti » che vinse le mura di Dite, superò le pendici del monte, salí in cielo, ove si adora la sacra Cibele, e vide le navi sul lito di Chiassi, ma il Massèra ha ben dimostrato che l'accenno è rivolto a Bernardino da Polenta (3).

---

(8) Dobelli, *Culto*, pag. 252 e segg.

(1) *Cecco da Mileto e il Boccaccio,* in G. S. Vol XLIII pag. 24.

(2) A. F. Massèra. *Il preteso episodio bucolico dantesco di un letterato forlivese* in *Felix Ravenna,* I, 9 e anche il Carrara recensendo il lavoro, in B. S. D. XX, pag. 93, è concorde con lui in questo punto.

*
* *

Se le Egloghe mostrano qua e lá un'evidente imitazione sostanziale dantesca, vi è un'opera che è tutta ispirata alla Commedia nell'allegoria principale, ma che la Commedia non segue nelle modalitá con cui si esplica questa primitiva concezione. Il concetto fondamentale che muove l'Ameto (1) è il perfezionamento morale dell' uomo per mezzo delle sette virtû teologali e cardinali, per poi giungere alla contemplazione della divinitá. Non è quindi chi non s'accorga come questa trama abbia con la Commedia stretta affinitá. Alla Vita Nuova si riaccosta la forma mista di versi (che qui sono terzine) e di prosa, cosí la vera guida che desterá nel rozzo petto di Ameto i primi sentimenti delicati si appalesa in modo consono alla apparizione dantesca di Lia, della quale porta anche il nome. Le ninfe, cui essa lo conduce, narrano di amore, ma il Boccaccio ha voluto racchiudere nei loro discorsi un significato allegorico.

Ameto non può contemplare, con l'occhio ancora offuscato dalla caligine del mondo, Venere apparsa a coronamento della sua opera di redenzione e Lia lo tuffa nel fiume Lete, per farlo ben disposto a salire alle stelle e ad immergersi nella contemplazione divina.

Occorre di rado l' imitazione verbale, con tutto ciò la invocazione a Venere é simile a quella del Paradiso: (2)

> Metti nel petto mio la voce tale,
> Quale ei sente il gran poter della tua forza,
> Sí che 'l mio dire al sentir sia eguale,

cosí una similitudine, giá ricordata nella Fiammetta: « sí come la fiamma si suole nella superficie delle cose unte con subito

---

(1) *Pag.* 3,
(2) Firenze, a cura dell'Accademia della Crusca, 1723.

movimento gittare e quelle leccando, leccate fuggire e poi tornare » (1), o anche l'esclamazione finale, quando Ameto può contemplare la Dea: « nè altramenti quella ineffabile bellezza mirando, ebbe ammirazione, che li Achivi compagni, veduto Bifolco divenuto Giasone, elli lungamente guardandolo in sé diceva: Odiva Pegasea, o alte Muse, reggete le deboli menti a tanta cosa e li 'ngegni rendete sottili a contemplarla..... » frasi ove il riscontro è troppo chiaro (2).

Nella descrizione delle Ninfe, nelle loro parole, nell' effetto che esse fanno sul selvagio pastore, molto é attinto all'Alighieri, una di esse (3) ha sul volto, come Beatrice, colore di « oriental perla, quale a donna non fuori misura si chiede » e tutte del resto hanno una bellezza cosí meravigliosa, che ben può Ameto pensare, novello Paride: « o Iddio, vieni a testimonio di quel che io dico, io dirò forse cosa non credibile, ma vera »; (4) anche il valore delle Dee cantate dalle Ninfe ritrae molto della fraseologia dantesca: Mopsa nella invocazione a Pallade, (5) la onora come colei che si sforza a rendere « gli intelletti sani » e a conoscere il bene e fuggire il male, Agapes accenna (6) alla potenza di Citerea « mal conosciuta alla moderna gente. » Chiude questa singolare operetta allegorica la preghiera che Ameto rivolge a Venere, pag. 146,

> Adunque tu che vedi, e tutto puoi
> Governa in queste sí la mente mia,
> Che al gran dì mi ritrovi tra tuoi.

Non dissimile dall'ultima invocazione di Dante a Beatrice, che ha ripreso il suo posto in seno alla mistica rosa. (7)

(1) *Pag.* 5.
(2) *Pag.* 142, *Par.* II, 16-18, XXXIII, 52.
(3) *Pag.* 30.
(4) *Pag.* 88, fr. *Par.* 16, 124.
(5) *Pag.* 49-50.
(6) *Pag.* 99 cfr. *Purg.* I, 24.
(7) *Par.* XXX, 85 e segg.

È da notare in questo libro, piú che in altri, derivazioni di versi del Paradiso, il che è cosa molto rara fra gli imitatori del tempo e che dimostra lo studio del Boccaccio a tutta l'opera di Dante. Il Dobelli, (1) vuole notare una affinitá tra l'Ameto e il Convivio, egli trova le due opere derivate dal concetto medesimo, che sapienza è amore e come Dante nel Convivio espone per amore di diffondere la dottrina, le sue nozioni filosofiche, cosí Ameto, per amore, giunge alla contemplazione della divinitá. Ma sempre alla Commedia va collegato il concetto fondamentale della liberazione dell'anima, che è poi modificato, s'intende, secondo la predilezione del Boccaccio per una determinata forma d'arte. Il fine del Convivio, è l'ammaestramento alla vita contemplativa, invece la Commedia delle Ninfe fiorentine è l'apoteosi della vita attiva.

*
* *

Un'opera, che ha la sua ragione di essere nella Commedia è l'Amorosa Visione. Il Boccaccio, che aveva con misura imitato Dante, conservando la sua originalitá, cadde, come gli altri, in un'imitazione mediocre e scolorita, giacché si curò, piú che altrove, di rendere le medesime esterioritá della Commedia nell'opera sua. L'Amorosa Visione (2) si propone anzitutto una glorificazione della donna amata e ciò allontana ancora di piú l'opera del Boccaccio dalla Commedia, giacché Maria d'Aquino, nonostanti gli sforzi del poeta, non poteva spiritualizzarsi in un simbolo. L'allegoria non forma la parte sostanziale dell'opera, ma è solo un ingombro inutile, del quale si nota l'eccessiva ricercatezza, senza il sostegno e l'efficace cooperazione dello svolgersi degli avvenimenti. Contrariamente a

(1) *Culto*, pag. 250.
(2) Firenze, Moutier, Vol. XIV, 1827.

quegli intenti che dettarono al Boccaccio i primi versi della sua visione, egli non fece un'opera morale o didattica e non riuscí al fine propostosi.

In sogno parve al poeta di errare se non per una selva oscura, in lidi « lati..... inabitati » senza sapere dove andare e tutto occupato da un misterioso timore, senonché il Boccaccio non si indugia a descriverci questa diserta piaggia, né l'angoscia, né lo smarrimento, perché subito appare una gentil donna, splendente di luce, adorna di beltá. Chi sia questa donna, il poeta non dice mai, pago soltanto di magnificarla e di esaltarla, sicché tutti coloro, che di questa visione si sono occupati, hanno cercato di identificarla, e alla vecchia, ma migliore interpretazione, che voleva scorgere il simbolo della ragione, son seguite altre ipotesi arbitrarie. Recentemente il Parenti (1) tentò di identificare costei con Maria Vergine, simboleggiante la fede e per questa idea un po' strana si valse dell'imitazione della Commedia. La vera guida della Commedia non è Virgilio, non è Beatrice, ma Maria, che si serve di costoro, per aiutare il suo devoto. Dall'autoritá della Commedia invece si può procedere per dare alla donna celeste un significato prettamente dantesco: essa non può essere, sebbene parli sempre di cose celesti, che la ragione, perché troppo poco efficace è il suo aiuto al poeta, che si mostra financo annoiato di essere in sua compagnia, irriverenza eccessiva se egli fosse stato alla presenza della Vergine. E come mai la Madonna avrebbe chiamato Fiammetta sorella? Per l' indentitá del nome? Il solo pensarvi è assurdo; basta vedere anche il Commento del Boccaccio, ove egli insiste nell' identificare con Virgilio la ragione, per persuaderci meglio del significato dato a questa donna gentile. Costei non aspetta la richiesta d'aiuto del poeta, ma si offre subito come sicura guida, mostrando un

---

(1) *Chi sia la guida dell'Amorosa Visione*. Saggi di studi sul Boccaccio, Firenze, Tip. Aldina, 1915.

colle che bisogna salire, quando che sia. Tutto ciò ridá conforto all'anima smarrita del Boccaccio, che si rassicura,

Allor lasciar pareami ogni paura. (1)

Ambedue rifanno il solito viaggio, sino ad un nobile castello; qui pare al Boccaccio di esser giunto, ma apprende che c'è molta via ancora e incita perciò la sua guida a continuare. Mentre il poeta umilmente cammina dietro i passi della guida, appare improvviso un muro a sbarrare il cammino, e la donna, sorridendo come fa spesso Virgilio, gli mostra che il muro ha due porte, l'una conducente all'eterno riposo, l'altra ai vani piaceri del senso: cosí dice l'iscrizione che le adorna. A questa inclina il poeta, non ostante che la donna lo dissuada, dicendo che il perder tempo « spiace ai piú saputi » (2) ma essa è obbligata a seguire il suo capriccioso discepolo. Boccaccio non commette questa disubbidienza senza ragione, come Dante egli ha bisogno di penetrare nei profondi abissi del peccato prima di slanciarsi alle regioni del cielo, senonché l'episodio, cosí com'é condotto, mette in cattiva luce o il poeta o la sua guida. Il mondo pieno di vizi ove il Boccaccio viene cosí a trovarsi, non ha l'aspetto sinistro dell'Inferno di Dante, ma reca, in grandi sale, meravigliose pitture, degne del pennello di Giotto. E qui comincia l'imitazione volgare, che abbassa il Boccaccio al livello dei miseri e poveri rifacitori di poemi, che alle enumerazioni consacrarono la miglior parte dell'arte loro. Descrive il Boccaccio, che attorno alla Sapienza, in due schiere bipartite, come nel limbo, stanno filosofi e poeti, non mancano le sette donne che per il Dobelli sono le sette virtú, (3) ma potrebbero essere anche le sette scienze o le sette arti. Quasi tutti i filosofi descritti nel c. IV sono gli stessi, che Dante aveva menzionato nel

(1) *I*, 52 cfr. *Inf.* I, 19.
(2) *III*, 26 cfr. *Purg.* III, 78.
(3) *Culto*, pag. 263.

Limbo, mentre la lista dei poeti è notevolmente accresciuta, e fra di essi spicca la figura dell'Alighieri. (1) Dopo la sapienza, ecco la Fama circondata anch' essa da illustri persone, presentate nelle loro qualitá rilevanti. Vi é Nembrotto, il Superbo completamente stordito (2), Serse la cui vista è » freno all'orgoglio della gente » (3), Capaneo pieno di superba fierezza (4), Ulisse e Diomede, che vanno insieme macchinando ancora inganni (5), Didone, che contrariamente a quanto si dirá poi nel De Claris Mulieribus, appare ancora innamorata di Enea (6), Ecuba che latra con voce umana (7). Alla fine del c. XII ecco il Trionfo della Ricchezza, ove si vedono raffigurati attorno ad un gran monte d'oro gli avari, tutti intenti avidamente a raccogliere qualche piccola briciola, con figurazione degna dell'Alighieri. Il cap. XIII comincia l'enumerazione con:

Quell'Attila, che 'n terra fu flagello (8)

ed altri molti sicché

---

(1) È Dante in mezzo alle Muse, coronato d'alloro e la Ragione ne ricorda al poeta le glorie immortali. Ma il Boccaccio non si contenta di questo e alle lodi indirette, egli aggiunge le sue, né altrimenti poteva fare per quel maestro dal quale deriva il suo piccolo merito — e benedice Iddio, che gli ha concesso questa grazia, né sa allontanare gli occhi, lamentandosi che siffatti uomini non dovrebbero mai morire ma vivere eterni a meravigliosa testimonianza di ciò che può l'umano in-intelletto:

Viva la fama tua, o ben saputa
Gloria de' Fiorentin, da' quali, ingrati
Fu la tua vita assai mal conosciuta!
Molto si posson riputar beati
Coloro che già ti seppero, e colei
Che 'n te s'incinse, onde siamo avvisati.

(2) *VII,* 7-9 cfr. *Purg.* XII, 34-36.
(3) *VII,* 52, 54 cfr. *Purg.* XXVIII, 71.
(4) *VIII,* 11-12 cfr. *Inf.* XIV, 44-66.
(5) *VIII,* 28-30 cfr. *Infer.* XXVI.
(6) *IX,* 1 e segg.
(7) *V,* 14-15 cfr *Infer.* XXX, 13 e segg.
(8) *XIII,* 14 cfr. *Infer.* XII, 134.

Ogni lingua vorrebbe a dirlo meno,
Però qui m'aggia lo lettore alquanto
Scusato, s'io non gli ritraggo appieno (1)

Fra costoro il Boccaccio raffigura il proprio padre e in questo riconoscimento, sia pur in effigie nell'oltretomba, è anche un ricordo dell'incontro frequente di Dante con persone conosciute e con parenti. Ultimo è il Trionfo di Amore, che aveva il viso

. . . . come neve mo' messa (2)

alla stessa guida della terza virtú teologale, che pareva

. . . . neve testé mossa (3)

Accanto ad Amore non poteva mancare Fiammetta e il c. XVI si apre con lodi tali da mostrarci un riflesso dell'ideale bellezza di Beatrice:

Costei pareva dir negli atti suoi
Io son discesa dalla somma altezza,
E son venuta per mostrarmi a voi.
Il viso mio, chi vuol somma bellezza
Veder, riguardi, lá dove si vede
Accompagnata lei a gentilezza.
Or pietá per sorella, e di mercede
Fontana sono: Dio mi v'ha mandata
Per darvi parte del ben che possiede.

Le pitture d'amore sono innumerevoli, ogni tanto ritratte con pennellate dantesche, ma dopo che il poeta ha rivolto a sazietâ l'occhio in su e in giú, torna naturalmente a rimirare Fiammetta, che ha seco Amore

Lo qual discaccia via ogni atto vile. (4)

---

(1) *XIV*, 49-51 cfr. *Infer.* XXVIII-6.
(2) XV, 22.
(3) *Purg.* XXI, 126.
(4) XXIX. 82.

Abbagliato dalla contemplazione delle straordinarie pitture, il Boccaccio si rivolge alla sua guida, dichiarandosi soddisfatto, per non aver seguito il suo consiglio, ma essa l'ammaestra come fará Beatrice: (1)

> Tu t'abbagli te stesso in falsa erranza,
> Con falso immaginar per le presenti
> Cose. . . . .

e il Boccaccio si arrende alle giuste ragioni e si persuade ad entrare per la porta piccoletta. Ma alla vista di un giardino, vi si dirige a tutti i costi: in esso é una fontana che ha tre statue, l'una nera, l'altra rossa, la terza bianca, che avranno certo il loro simbolo allegorico, forse le tre diverse specie di amore (2) e che, forse non a caso, rivestono i colori dei tre gradini per cui si accede alla porta del Purgatorio. Ivi sono molte donne, che il poeta segue con diletto, fin tanto che non ritrova la sua, che si trasmuta in vera guida, e a cui la ragione lo presenta con parole che arieggiano lontanamente a quelle di Beatrice (3).

Il poemetto si sarebbe dovuto elevare in una sfera di idealitá superiore all'indole boccaccesca, ma si chiude in modo da sembrare interrotto. La forma poetica adottata dall'Alighieri richiedeva uno straordinario vigore di pensiero congiunto con una gran tendenza all'astrazione, la fantasia ricca e vivace del Boccaccio non poteva essere contenuta nei limiti ristretti dell'allegoria, (4) ed è perciò che quell'opera che voleva essere tutta contesta di elementi danteschi, finisce con l'essere in aperto contrasto con la Commedia.

---

(1) *XXX,* 37-40 Cfr. *Par.* I, 88.

(2) VOLPI, *Trecento*, pag. 193.

(3) *Purg.* XXX, 109-145.

(4) V. CATENACCI, *L'Amorosa Visione di Giovanni Boccaccio.* Monteleone Calabro. Tip. Passafaro, 1892, pag. 21.

*
* *

Che dalla Commedia abbia potuto avere origine l' Amorosa Visione è cosa facile ad immaginare, ma che proprio il Poema indice della piú alta moralitá e del severo decoro dell'autore, ispirasse un'operetta come il Corbaccio (1) è cosa veramente singolare. Forse il Boccaccio, che intendeva, soddisfacendo ad una piccola vendetta, compiere alta opera di giustizia, trovò nella severitá da Dante usata verso tanti contemporanei, uno spunto per l'opera sua, ma egli cosí acuto conoscitore dell'opera Dantesca non pensò che il Poeta aveva seguito un giusto e profondo concetto etico nella distinzione delle pene e dei premii?

Finge l'autore che dopo molto pianto versato nella sua cameretta, veramente « sola testimonia delle...... lagrime, de' sospiri e de' rammarichi » (2) trovi sollievo nella compagnia di dotti compagni, con i quali sta in « eccelsi.... e nobili ragionamenti » (3) sicché consolato si addormenta ed ha in sogno una visione mirabile. Gli sembra di trovarsi in un luogo pieno di tante delizie, che però a mano a mano che il poeta vi entra, si tramuta in una selva orribile, « in una solitudine diserta aspra e fiera, piena di selvatiche piante, di pruni e di bronchi, senza sentiero alcuno, ed attorniata da montagne asprissime » (4), né egli può vedere d'onde vi sia entrato, e ad accrescerne la paura ecco le strida di diversi e ferocissimi animali, che come nota il Levi (5), hanno un significato allegorico, simile alle fiere viste da Dante, perché rappresentano gli uomini resi eguali a feroci belve dall'amore. Se

---

(1) *NN.* 157-58 della *Bibliotheca Romanica*. Strasburgo.
(2) *Pag.* 37.
(3) *Pag.* 35.
(4) *Pag.* 39.
(5) *Il Corbaccio e la Divina Commedia:* Note e raffronti. Torino, Loescher, 1889, pag. 9.

l'Alighieri era rimasto sbigottito e tremante, non in migliori condizioni mostra di trovarsi il Boccaccio, combattuto dal dolore e dalla paura. Ma l'aiuto non manca: « di verso quella parte, dalla quale nella misera valle il sole si levava » — e anche a Dante il sole aveva significato la salvazione probabile — appare un'ombra, che rinfranca l'animo impaurito dell'autore, ma il Boccaccio non espande subito la sua confidenza, aspetta che l'ombra chiamata per nome, ripeta a un dipresso le parole ammonitrici di Virgilio: « qual malvagia fortuna, qual malvagio destino t'ha nel presente diserto condotto? dov'è il tuo avvedimento fuggito? dove la tua discrezione? Se tu hai sentimento, quanto solevi, non discerni tu che questo è luogo di corporal morte e perdimento d'animo, che è molto peggio? » (1). Compreso dalla sua colpa il Boccaccio confessa, « con rotta voce, e non senza vergogna », come Dante dinanzi alla beata donna del Paradiso Terrestre, che fu « il falso piacere delle caduche cose » a fargli smarrire la via (2) e lo richiede per ciò che ha di più caro di aiuto. L'uomo gli si appalesa per un'ombra, del che il Boccaccio rimane sgomento, costui gli narra come sia confinato non nella « prigione eterna » nel « carcere cieco » ma in luogo di purgazione rivestito di una cappa di fuoco simile a quella degli ipocriti danteschi e tormentato dalla sete dei falsari per l'avarizia e per la pazienza esagerata nel sopportare colei « dalla quale tu vorresti d'aver veduta esser digiuno » (3). Infatti costui è il marito della vedova invano amata dal Boccaccio. Quello che premeva al Certaldese era legittimare agli occhi del lettore la sua finzione, che avrebbe potuto essere giustamente condannata e perciò ricorre a Dante ancora una volta, immaginando che lo spirito sia venuto ad aiutarlo, mosso

(1) *Pag*. 40.
(2) *Pag*. 41.
(3) *Pagg*. 44, cfr. *Inf*. VIII, 87.

dal divino consiglio. Quest'anima lo conforta all'amore di Dio e per farlo ubbidiente ai suoi ammaestramenti gli parla di una « viva fontana di misericordia », (1) la quale vedendo l'autore cosí smarrito senza bisogno di preghiera, domandò grazia al suo figliuolo, che inviasse un messo divino a pregare l'anima purgante per la salvazione dell'anima quasi perduta.

Qui cessa la sostaziale imitazione dantesca, che, l'invettiva di Forese alle sfacciate donne fiorentine, impallidisce dinnanzi alla virulenza di questa requisitoria acerba e crudele. Resta pur sempre un ricordo della Commedia nell'atteggiamento compunto che il Boccaccio presta alle parole del suo benefattore, nell'arguto sorriso di costui ad ogni ingenuitá dell'improvvisato discepolo e in altre minori concordanze, come in qualche similitudine per es. «non altrimenti il falcone tolto di cappello si rifâ tutto e sopra sé torna» (2) o nell'accenno a qualche persona nota per la Commedia, come la Cianghella (3). Solo in fine, si ritorna alla finzione dantesca, nel ringraziamento del Boccaccio, che si rivolge grato a quell'anima, chiedendole in nome di quella pace che aspetta, in che possa farle piacere e l'anima lo richiede di messe o di elemosine. A questo punto una luce sorge fra le montagne e segna una strada luminosa, per cui, dopo l'adeguato pentimento, il Boccaccio si sente lieve e disposto a salire il monte altissimo, lo avverte la guida di non uscire dal retto sentiero, perché come nel Purgatorio, chi si volge indietro non ha aiuto, ma il poeta conserva tutta l'attenzione, sicché ragionando piacevolmente arrivano in luogo ove « è il cielo aperto e luminoso.... l'aere dolce e soave e lieto.... le piante verdi e i fiori

---

(1) *Pag.* 46.

(2) *Pag.* 81 cfr. *Par.* IX, 34-35.

Quasi il falcon ch'esce dal cappello,
Muove la testa, e coll'ali si plaude

(3) Cfr. *Par.* XV, 128 e segg.

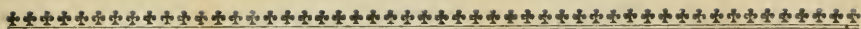
per le campagne » (1) e donde il poeta puro riguarda, come Dante nel cielo di Saturno, la miseria passata, con evidente soddisfazione.

Con questa satira, ove non a proposito si riprende la finzione dantesca, si compiono le opere Boccaccesche, ove tanta larga parte ha il ricordo dell'Alighieri.

Meglio che col nome del Boccaccio, noi non potremmo chiudere la nostra rassegna attraverso tutto il Trecento, perché il Certaldese riassunse degnamente in sé tutti gli aspetti che presenta il culto dantesco nel sec. XIV: biografo, commentatore, imitatore, lasciò inoltre ricordato con venerazione ed affetto il nome dell'Alighieri in ogni sua opera, né mai smise l'atteggiamento riverente di umile discepolo.

---

(1) *Pag.* 114

CONCLUSIONE

Il secolo, che ebbe la ventura di nominarsi il secolo di Dante, apprezzò dunque degnamente il suo grande contemporaneo, lo comprese proprio in tutto, meritò, in una parola, il nome così onorifico? Se pensiamo alle vive contese cinquecentesche, alla profonditá e vastitá degli studi del secolo scorso, questa prima voce di ammirazione ci sembra un po' ingenua, forse un po' superficiale, ma rammentiamo anche il fanatismo per i classici, che oscurava quanto di nuovo e di nazionale si fosse prodotto, proprio cento anni dopo la morte del Poeta, pensiamo alle cadenti etá che han preceduto tanto moderno risveglio di studi e di ricerche, e la semplice voce dei primi commentatori, il verso poco armonioso degli epigoni della Commedia ci risuoneranno in modo diverso nell'anima.

Frequente è nei trecentisti il ricordo dell'Alighieri, ma non frequentissimo, raramente anzi il nome di Dante è piú di una citazione, quasi mai giunge ad esser materia viva di disputa o di studio. La posizione, che ha Dante presso i piú del suo secolo, è quella, che tuttora assume per la gente incolta: lo si considera con stupore, con ingenua ammirazione e in quella parte piú appariscente della sua produzione poetica. Difatti che cosa si cita di più nel Trecento? L'Inferno; Che cosa si commenta maggiormente? L'Inferno; Che cosa dá sempre nuova materia a verseggiatori o a poeti? L'Inferno, e propriamente quelle parti di esso, che parlin meglio la sentimento. Ma non per questo si tace della profonditá di

pensiero dantesco, o si rifiuta il nome di filosofo all'Alighieri, checché ne pensi la sdegnosa alterezza petrarchesca, ma pochi si rendono conto del perché Dante sia veramente tale. Ma il popolo non muta, e come oggi, cosí secoli fa, la tragica storia del conte Ugolino o la passione di Francesca commovevano i fiorentini nella gaiezza delle piazze popolose. Ma anche dagli studi d' Italia tentava risuonare austera la voce, che i versi profondi commentava e ciò ha importanza grande di storia, grandissima per il culto del Poeta.

Anche il lavoro paziente, tenace di copisti e chiosatori non mancò all'Alighieri e dobbiamo ancor oggi un plauso a gli umili lavoratori che han fatto pei posteri, oscuramente, tanto piú dei poeti, che cercavano foggiare, con sventata emulazione i loro versi al grande modello, Le basi del solido e ponderoso lavoro dell' Ermeneutica dantesca sono proprio del Trecento e ciò è non piccola lode a quel secolo. Quanto ignoreremmo noi, senza queste lunghe fatiche di uomini spesso oscuri! E non vale dire che l'arte dantesca comprenderemmo lo stesso, perché l'amore di Dante alla veritá, all'esattezza storica possiamo molte volte per essi apprezzare a fatti e non a parole.

Minor gloria del secolo sono gli imitatori, troppi nel poema, pochi nella lirica. Stanno ad attestare l'amore e l'ammirazione al grande Poeta, rimanendo oscurati dal terribile confronto e offrendo una cattiva idea della comprensione dell'anima dantesca da parte di chi meglio avrebbe dovuto intuirla. Ma a scagionare il secolo dall'accusa di aver male penetrato in quell'anima profonda, ecco Giovanni Boccaccio, che col suo culto dantesco veramente sentito, si riveste ancor meglio della fama di puro rappresentante di nostra razza. È per lui, che si inizia la lettura e la biografia, che si fa serio il Commento, che si guarda con occhio piú acuto fra i versi meravigliosi, è anche per lui che Petrarca non osa fare apertamente un cenno di diniego di fronte all'entusiasmo di tutta

una stirpe, che riconosce ancora confusamente, ma giá sente di aver in Dante il suo poeta glorioso che nuovi idoli o nebbie oscurantiste non riusciranno, che a far solo momentaneamente impallidire.

Non inutilmente quindi si raccoglie la voce del Trecento in lode di Dante: è la piú lontana, ma vibra pur sempre di entusiasmo e di fede.

INDICE DEI NOMI

INDICE DELLE MATERIE

CAPITOLO I.

LA FAMA DI DANTE

Capitolo II.

LE PRIME BIOGRAFIE

Capitolo III.

I COMMENTI ALLA « COMMEDIA »

CAPITOLO IV.

I POEMI D'IMITAZIONE DANTESCA

CAPITOLO V.

SCARSA INFLUENZA DANTESCA SOPRA LA LIRICA DEL TRECENTO

CAPITOLO VI.

DANTE ALIGHIERI GIUDICATO ED IMITATO DAL PETRARCA

Capitolo VII.

L'IMITAZIONE DANTESCA NELLE OPERE DI GIOVANNI BOCCACCIO